L'ECRAN FANTASTIQUE

REVUE INTERNATIONALE DU CINÉMA FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION

NOUVELLE SÉRIE



des chefs d'œuvre de la science fiction enfin réédités



30 titres parus

LE LIVRE DE POCHE LE VRAI

*Le rêve est une nouvelle forme de réflexion.
Ces romans fous que l'on disait de science-fiction sont aujourd'hui les œuvres essentielles de notre littérature.
Ils fascinent, ils révoltent, ils excitent ou bien encore prennent l'allure de légendes futures.*

L'ECRAN FANTASTIQUE

nouvelle série
cahiers trimestriels • 4 numéros par an

Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris
(Tél. : 359-66-16 — 225-01-07)

Directeur de la publication : Christian Poninski.

Direction rédactionnelle : Alain Schlockoff.

Secrétaire de direction : Dominique Abonyi.

Comité de rédaction : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Pierre Gires, Frédéric Grosjean, J.-M. Lofficier, Evelyne Lowins, Jean-Claude Michel, David Overbey, Robert Schlockoff.

Correspondants à l'étranger : Alan Jones (Londres), Danny De Laet (Anvers), Luis Gasca (San Sebastian), Jean-Marc Lofficier (Hollywood).

Collaborateurs : Marthe Cascella, Jean-Pierre Fontana, Alain Gauthier, Marianne Leconte, Jacques Lourcelles, Giovanni Mongini, Jean Roy, Salvador Sainz, Joelle Wintrebert.

Maquette : Pierre Chapelot.

Illustrations : Nous remercions pour leur collaboration à l'illustration de ce numéro : MM. Forrest J. Ackerman, Daniel Bouteiller, Roger Dagieu, Luigi Cozzi, Alan Jones, Jean-Claude Michel, ainsi que les firmes : Artistes Associés, Cinema International Corporation, Paramount Pictures, 20th Century Fox, Parafrance, Warner-Columbia, Walt Disney et la revue « Famous Monsters of Filmland ».

Publicité : Publi-Ciné

Abonnements : Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris
Tarifs : 4 numéros : 50 F (étranger : 55 F)
(voir bulletin d'abonnement page 129)

Commission paritaire n° 55.957



Notre couverture
dessin original de Siudmak
pour l'affiche du
8e Festival International
de Paris du Film Fantastique
et de Science-Fiction

numéro **8**

LES ACTUALITES

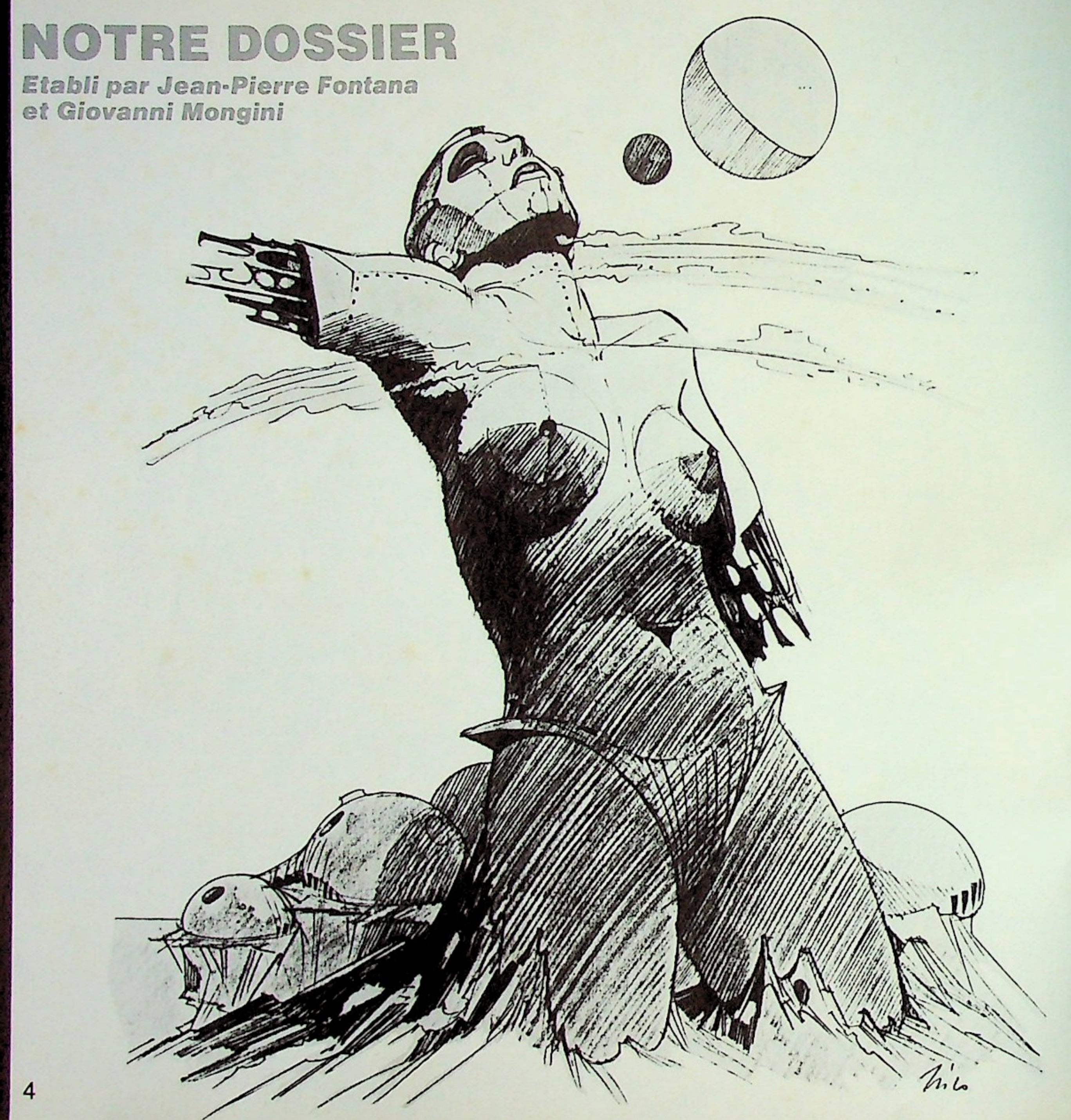
LES ARCHIVES DU CINEMA FANTASTIQUE

LES FILMS

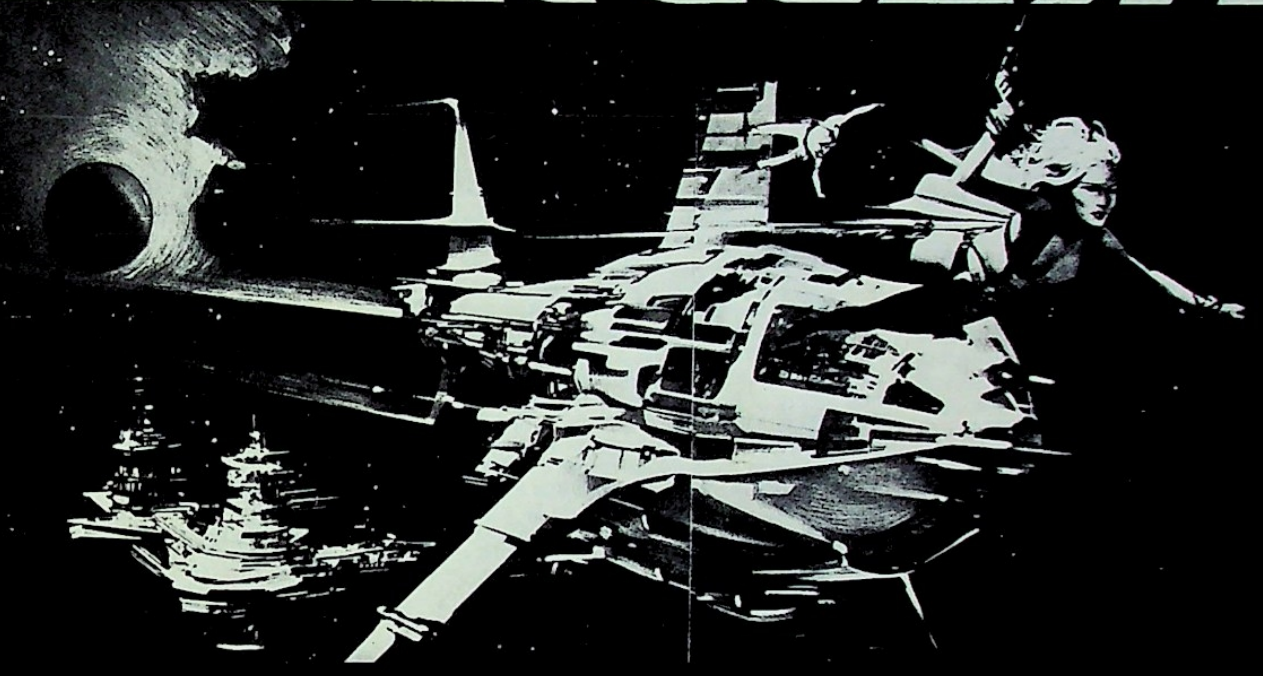
LA CHRONIQUE

NOTRE DOSSIER

Etabli par Jean-Pierre Fontana et Giovanni Mongini



STARCRASH



■■ L'été dernier, de Milan à Ravenne et jusqu'à Rome (bien évidemment, via Cassia), les gens « informés » de la *fantascienza* ne juraient que par **Star Crash** et Luigi Cozzi. Mes pérégrinations estivales m'ayant entraîné dans l'appartement, puis le blockhaus de Giovanni Mongini, l'un des spécialistes italiens du cinéma de science-fiction, collectionneur de surcroît, j'en appris davantage sur cette superproduction italienne tournée dans la foulée de **La Guerre des étoiles** et **Rencontres du 3e type**. Et je pus découvrir de nombreux photogrammes et entendre des avis enthousiastes. Il n'en fallait pas plus pour me pousser de quelques centaines de kilomètres plus au sud où je rencontrai enfin Luigi Cozzi, son air ensommeillé, ses collections, des fauteuils accueillants et son chien Godzilla. Nous avons discuté à bâtons rompus en amorçant d'éventuels projets d'articles concernant **Star Crash**. Puis je pris la route de Naples.

A mon retour en France, Mongini d'une part, Cozzi de l'autre, me confiaient les matériaux pour mener à bien un dossier qu'Alain Schlockoff acceptait de publier. J'ai décomposé celui-ci de la façon suivante.

• En premier lieu, un résumé du scénario.
• Ensuite une longue interview de Luigi Cozzi, utilisant en grande partie le long récit qu'il m'a adressé de sa vie et du déroulement du tournage.
• Enfin, effectuées durant le tournage même du film, suivent d'autres interviews, dirigées par Giovanni Mongini ou Cozzi lui-même.

LE SUJET :

« L'énorme et magnifique astronef, le « Murray Leinster », voyage à grande vitesse à travers la seconde Galaxie. Soudain, une horde de terrifiants monstres rouges se matérialise à l'intérieur du gigantesque vaisseau, rendant l'équipage fou, et ainsi le contact est rompu avec le « Murray Leinster » qui se perd à la dérive dans l'espace, non sans avoir, pourtant, réussi à lancer trois petites chaloupes de sauvetage.

A l'autre bout de la Galaxie, un petit astronef file à toute allure, manœuvré avec dextérité par le meilleur pilote de tout l'Univers, Stella Star, une jeune fille qui pratique la contrebande spatiale. Pour l'aider, elle a Akton, un homme doté d'étranges pouvoirs magnétiques et mentaux. Stella et Akton n'arrivent pas à semer les policiers, guidés par le robot Elle et l'agent impérial Thor. Stella se voit donc contrainte à tenter la plongée dans l'hyper-espace pour fuir la menace.

Stella et Akton s'aperçoivent de la présence d'une minuscule fusée de sauvetage à la dérive. En l'inspectant, Stella découvre un officier impérial blessé, et le transporte dans son propre astronef pour le soigner. Mais les chasseurs de la police, bloquent Stella et Akton, les déclarant en état d'arrestation.

La nouvelle ne fait pas du tout plaisir à un homme qui vit dans une gigantesque station spatiale : le Comte Baron Zarth Arn, seigneur de la Ligue des Mondes Obscurs. Celui-ci, en fait, est le créateur des monstres mentaux rouges qui ont provoqué le naufrage du grand astronef. Il s'organise pour éliminer l'ultime survivant, et charge de cette tâche ses deux robots guerriers, les Golem.

Pendant ce temps, Stella et Akton sont jugés par le Tribunal Impérial. Stella, incarcérée sur Sigam Trois, réussit néanmoins à fuir à travers les immenses marécages qui couvrent la surface de la planète. Avec une intense surprise, elle se trouve devant un splendide astronef, immobile au sol, comme s'il était abandonné. Elle monte à bord et y retrouve, avec stupeur, le robot Elle et l'agent impérial Thor qui lui apprend que la police de l'Empire a décidé de les libérer pour les utiliser dans la recherche des deux autres chaloupes, et de l'astronef lui-même.

Le Robot conduit ainsi Stella et Akton en un point secret de l'espace où l'Empereur des Étoiles en personne vient les rejoindre. L'Empereur charge Stella et Akton de trouver le repaire du Comte Zarth Arn et de le détruire. Il les prie de retrouver aussi l'astronef disparu car, à bord, se trouve son unique fils, seul héritier au trône.

Le voyage commence, et Stella vole parmi les étoiles à bord d'un astronef scintillant nommé « Faucon de l'Espace ». Très rapidement, ils rejoignent les Étoiles Interdites où ils ont découvert la première chaloupe. Là, Akton effectue des calculs secrets et révèle que la première planète sur laquelle ils doivent se rendre est un monde appelé Arrakis, qui se caractérise par de grandes étendues de roches et d'eau. Elle et Stella, à bord d'une petite fusée, gagnent la surface de la planète et trouvent la chaloupe, fracassée sur la rive de l'océan : mais il n'y a aucune trace de l'équipage. Tandis qu'ils explorent les alentours, trois jeunes guerrières amazones viennent à leur rencontre. Stella et Elle leur demandent d'être conduits auprès de leur reine dont ils sollicitent une entrevue qui se transforme en piège. Après un combat désespéré, Stella est terrassée puis conduite auprès de la reine, laquelle se révèle alliée de Zarth Arn. Elle ordonne la mise à mort de Stella, mais le robot intervient et lui permet de fuir. Tandis que les deux fugitifs courent à l'extérieur, la reine ordonne à une gigantesque statue de prendre vie et de les poursuivre. Stella et Elle tentent alors de lui échapper... Ils sont sauvés grâce à l'arrivée providentielle du Faucon qui tire sur la statue et la détruit.

Le voyage dans le cosmos se poursuit. La carcasse de l'astronef disparu est identifiée par Akton à la surface d'une planète glacée. Stella et Elle sortent pour la visiter et, lorsqu'ils retournent au Faucon après avoir constaté qu'il n'y a aucun survivant, ils découvrent qu'ils sont bloqués à l'extérieur : à bord, en fait, Thor s'est révélé être un espion de Zarth Arn, il a tué Akton et s'apprête à partir en abandonnant Stella et Elle, condamnés à mourir gelés. Mais pour une raison inconnue, le Faucon de l'Espace ne part pas, ses moteurs semblent bloqués.

Stella et Elle finissent par geler sur place; Thor continue de chercher la panne quand, soudain, Akton revient à la vie grâce à ses incroyables pouvoirs. Après une lutte désespérée, Akton tue Thor. La mission peut reprendre.





La troisième chaloupe est localisée sur une planète volcanique. Lorsqu'ils trouvent l'appareil, ils sont assaillis par une horde de cavernicoles sauvages qui détruisent le robot et capturent la jeune fille. Ils s'apprêtent à la tuer lorsqu'un être mystérieux, le visage caché par un monstrueux masque d'or, intervient et met les cavernicoles en fuite. Le sauveur de Stella enlève alors son masque : il n'est autre que Simon, un rescapé du naufrage du « Murray Leinster ». Akton arrive, et révèle alors qu'il s'est rendu compte que cette planète est celle où le Comte Baron a dissimulé les gigantesques machines grâce auxquelles il projette les monstres rouges de l'esprit dans l'espace, et il conduit Stella et Simon toujours plus bas dans les grottes, jusqu'à ce qu'ils arrivent devant une grande porte de métal qui constitue l'entrée de la gigantesque forteresse planétaire secrète de Zarth Arn.

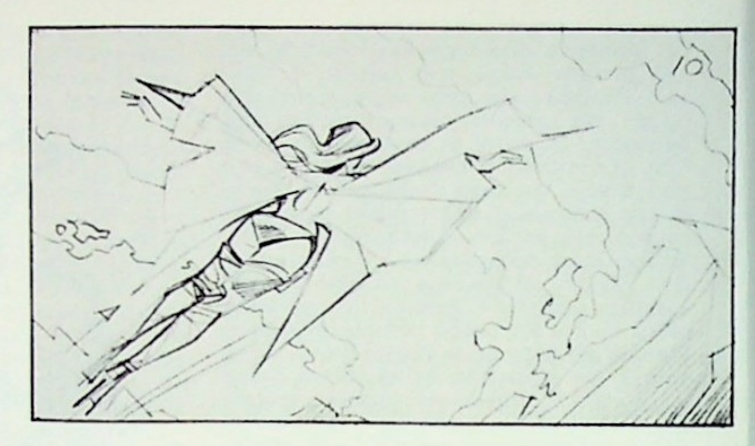
Lorsqu'ils parviennent sans la moindre opposition dans la salle de contrôle de ces incroyables machines, ils sont interpellés par Zarth Arn lui-même, qui révèle à Stella que le jeune Simon n'est autre que le fils de l'Empereur. Zarth Arn explique en outre que, dans peu de temps, cette planète explosera; il l'a minée lui-même car l'Empereur doit arriver d'un moment à l'autre pour reprendre son fils. En s'en allant, le Comte laisse les deux robots pour garder Akton, Simon et Stella et les empêcher de fuir ou d'avertir l'Empereur. Akton affronte néanmoins les deux monstres de métal et parvient à les faire tomber dans le puits d'énergie, se sacrifiant pour sauver Simon et Stella. Quelques instants après, alors que la planète est sur le point d'exploser, l'Empereur fait irruption avec ses gardes. Simon le prévient aussitôt qu'il s'agit d'un piège mortel et que, désormais, aucun d'eux ne peut fuir : mais l'Empereur révèle alors qu'il ne serait pas le seigneur suprême de l'Univers s'il ne disposait pas de dons et

▶

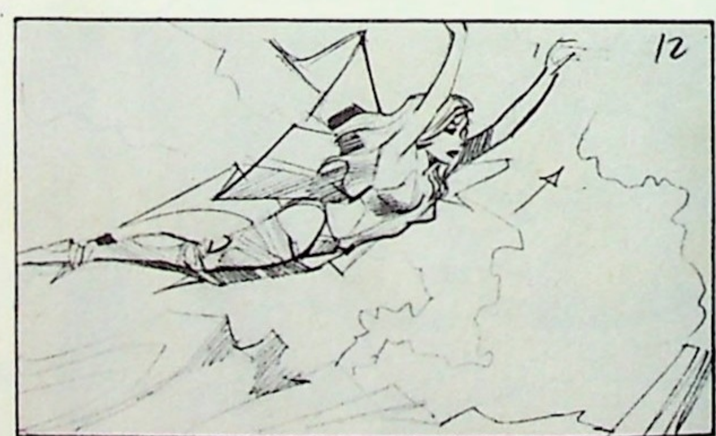
de pouvoirs exceptionnels. Et il ordonne au Temps de s'arrêter. Tous ont dès lors à leur disposition trois minutes pour gagner l'astronef impérial et fuir, avant que le Temps ne reprenne sa course et qu'arrive l'instant de l'explosion.
L'astronef fuit tandis qu'en arrière la planète saute. A présent, pourtant, explique l'Empereur, il est nécessaire d'arrêter le Comte pour empêcher qu'éclate une guerre galactique désastreuse. Les légions d'astronefs impériaux décollent donc et partent à l'assaut de la gigantesque station spatiale. La bataille est terrible.
L'Empereur décide alors que, pour sauver la Galaxie, il ne reste qu'une tentative désespérée : provoquer un « starcrash », ou choc stellaire... autrement dit lancer la gigantesque cité volante à travers l'hyper-espace pour la faire émerger juste devant la station orbitale du Baron, provoquant ainsi un terrible et inévitable choc stellaire. Stella et Simon sont chargés de piloter la cité volante dans cette folle course hyperspatiale, et la projetent contre la station de Zarth Arn qui n'a pas le temps de fuir et disparaît avec son maudit rêve de puissance. Simon récupère Stella et Elle. Il embrasse la jeune fille dont il est tombé amoureux. En les voyant sur un écran, l'Empereur sourit, heureux. » ■

Les aventures de Stella Star

Sketches de production.



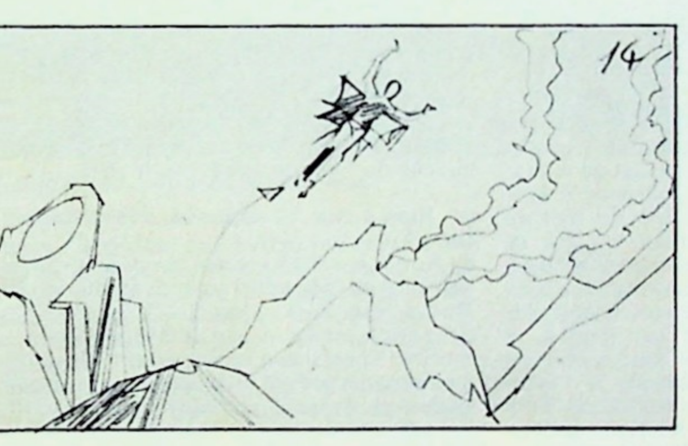




Sujet, mise en scène et réalisation :
LEWIS COATES (alias Luigi Cozzi).
Photographie : Paul Beeson, R. D'ettorre, R. Girometti, G. Lanci.
Effets spéciaux mécaniques : Germano Natali.
Effets spéciaux photographiques : Studio Quattro, Armando Valcauda, Matteo Verzini.
Assistant-réalisateur : Freddy Unger. **Musique :** John Barry.
Un film Columbia/American International Pictures.
Une production de Nat Wachsberger pour la Film Enterprise.
Avec : Caroline Munro (Stella Star)
Marjoe Gortner (Akton)
Christopher Plummer (l'Empereur de l'Univers)
Nadia Cassini (Corellia, la reine des Amazones)
Robert Tessier (Thor)
Joe Spinell (le Comte Zarth Arn)
Judd Hamilton (le robot Elle et Jiakta le soldat).
David Hasselhoff (Simon, le fils de l'Empereur)
Daniela Giordano...


13




14


17


15



STARCRASH

Rencontre avec LUIGI COZZI

Un jeune réalisateur passionné de science-fiction

► En quelques mots, pouvez-vous nous parler de votre enfance ?

► Je suis né à Busto Arsizio, dans la province de Varese, le 7 septembre 1947. J'ai vécu à l'ombre des filatures de coton de mon père et j'ai fréquenté les deux premières classes élémentaires. Puis, lorsque l'affaire familiale a mal tourné et que les fabriques ont dû fermer leurs portes, j'ai suivi mes parents à Milan où j'ai demeuré durant de nombreuses années.

J'ai fréquenté l'école jusqu'à la fin du 1er cycle des études secondaires puis, à dix-huit ans, fatigué d'apprendre des matières qui ne m'intéressaient pas, j'ai abandonné le lycée, provoquant du même coup un drame familial. Mais j'ai réussi à surmonter la tempête, j'ai loué un petit appartement avec deux amis (pour réduire les frais) et j'ai alors cherché à vivre, à survivre devrais-je dire. Pour cela, j'ai fait un peu tous les métiers, de l'employé au représentant, mais toujours très peu de temps car je n'ai jamais pu m'adapter. La seule chose qui me plaisait, c'était d'écrire. Pourtant, il me fallut encore beaucoup travailler avant d'obtenir mes premiers résultats.

► Comment êtes-vous venu à la science-fiction active ?

► Je suis passé à la science-fiction active quand j'avais seize ans, en 1963. C'est à cette époque que, simple lecteur acharné, j'ai commencé à collaborer à diverses publications tout en cherchant désespérément à entrer en contact avec d'autres amateurs.

Exploitant mon grand amour pour la musique pop, je devins collaborateur de l'hebdomadaire musical « Ciao 2001 », et comme je fus le premier à annoncer en Italie la séparation des Beatles (ce fut un « scoop » sensationnel... bien qu'en réalité, j'aie inventé cette information pour convaincre le journal de m'acheter l'article et de le publier : heureusement, par une coïncidence incroyable, peu de jours après la sortie de mon papier dans les kiosques, les Beatles annoncèrent vraiment qu'ils se séparaient!), le Directeur fut convaincu que j'étais un authentique nouveau talent du journalisme et il m'engagea comme rédacteur.

► Et puis vous avez connu...

► Dario Argento, exactement! Dont je devins très vite l'ami. Jusqu'à ce merveilleux jour où il me demanda ce que j'espérais depuis longtemps lui entendre dire sans jamais oser le lui réclamer : collaborer avec lui à son nouveau film. Et c'est ainsi qu'a commencé pour moi la grande aventure dans l'univers du cinéma romain.

► Parlez-nous un peu du Planetario.

► C'est de ma grande passion pour le cinéma de science-fiction qu'est né le Planetario de janvier 1975 : la première véritable manifestation populaire du film de S.-F. en Italie, un événement qui, par sa nouveauté, son contenu, sa portée culturelle et spectaculaire, son formidable succès, ne pourra sans doute jamais être réédité. Mais sa naissance fut longue et douloureuse.

L'idée de cette manifestation, je l'avais toujours eue en raison même de mon grand désir de voir tous les jours un film différent parmi les grands classiques du cinéma de science-fiction. Ç'avait été un rêve personnel et irréalisable, depuis ma tendre enfance. Une impulsion décisive pour tenter de mettre finalement cette idée en pratique est survenue en 1972 lorsque j'ai vu mon ami Giovanni Mongini à Ferrare (puis Andrea Ferrari à Milan) réaliser quelque chose de semblable, avec un honnête résultat, et surtout en 1973 lorsque Alain Schlockoff a lancé à Paris son célèbre Festival. C'est donc entre Ferrare, Milan et Paris qu'a muri l'idée de la « Grande Rassegna del Planetario ». Ensuite, il fallut trouver une salle, convaincre Ugo Malaguti de patronner la manifestation... Le reste est connu de tout le monde. Le Planetario de 1975 a constitué la première grande manifestation de science-fiction de masse qui se soit déroulée en Italie. Le Festival a duré deux mois, a rassemblé plus de 150000 spectateurs et suscité un intérêt énorme.

► C'est cette manifestation qui vous a incité à devenir collectionneur et distributeur de films ?

► Oui, lorsque je me suis rendu compte que l'unique moyen de récupérer certains films vraiment perdus était encore de les acheter. Une folie! Mais je l'ai faite. Si je voulais présenter en Italie **L'invasion des profanateurs de sépultures**, il n'y avait pas d'autre moyen. Le propriétaire le gardait au fond de son magasin et ne voulait pas sortir un sou pour en faire une nouvelle copie en bon état. Voilà pourquoi j'ai acheté ce film, et de sa projection et du succès du Planetario est née la BBC.

► Rien à voir, je suppose, avec l'Angleterre ?

► Non. La « BBC » a été fondée par mes soins avec un autre grand amateur de Rome, Renato Barbieri. C'est, je crois, la première maison de distribution au monde spécialisée uniquement dans le « cinéma d'art et d'essai de science-fiction et de fantastique ». La BBC s.r.l. est née en fait d'une nécessité : récupérer et préserver les grands classiques du cinéma de science-fiction, hélas autrement introuvables et pour toujours perdus.

► Et quand avez-vous décidé de faire un film de science-fiction ?

► Vers la fin de l'année 1976. J'avais décidé que je devais faire un film de science-fiction classique, agréable, spatial, spectaculaire... bref, comme je les aime. Mais songer à réaliser un tel film en l'état actuel du cinéma italien, c'était pure utopie. La science-fiction, en fait, les producteurs italiens n'ont pas la moindre idée de ce dont il s'agit. En plus, ils la rejettent par principe parce que les films sont pleins d'effets spéciaux et que ceux-ci réclament une préparation soignée et un maximum de précision : ce qui



Luigi Cozzi, pendant le tournage.

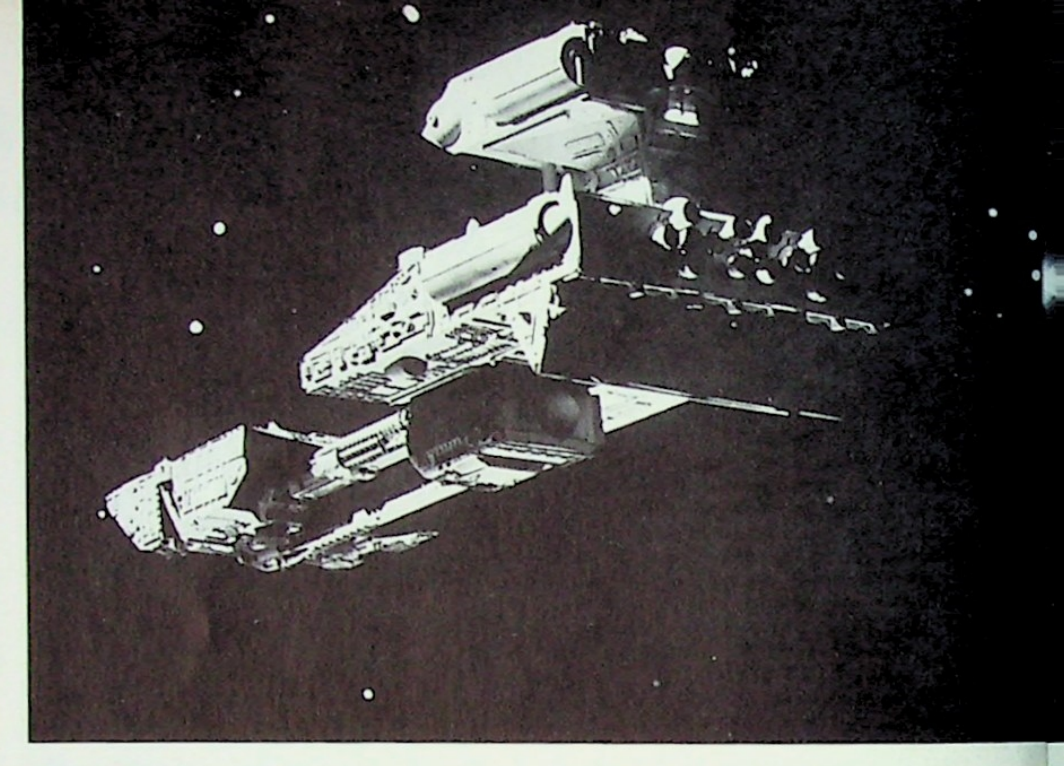
va à l'encontre des structures mêmes de notre cinéma qui n'est une industrie que de nom et plutôt un mélange confus d'artisanats où l'ignorance, l'improvisation et la confusion règnent en souverains absolus.
C'est pour cela qu'il est pratiquement impossible de parler science-fiction avec les producteurs italiens. Et puis, en admettant que j'aie pu trouver une personne disposée à me faire confiance, comment aurais-je pu tourner mon film? Les effets spéciaux, qui les aurait réalisés? En Italie, la seule personne qui connaisse quelque chose aux truquages est Mario Bava (certes, il y en a d'autres, comme le Studio Biamonte qui affirme s'y entendre assez bien : mais ensuite ils vous offrent un **Yeti** avec un thorax transparent au travers duquel on peut voir les gratte-ciel). Bref, Bava est un artisan génial mais il est quasiment à la retraite aujourd'hui et n'a pas un penchant très marqué pour les atmosphères futuristes. Ses créations sont toujours dans la lignée des films italiens mythologiques des années cinquante...
Donc, même si j'avais trouvé un producteur, mon vague projet de film (au début, je l'avais baptisé *Progetto Medusa*, ensuite *La Conquista del Sistema Solare*) n'aurait pas pu aboutir puisque je n'aurais pas pu trouver un technicien capable de le réaliser.
Heureusement, il y a eu les Festivals.

▶ Comment ceux-ci pouvaient-ils vous venir en aide?
▶ En janvier 1976, j'avais monté le même Festival dont j'ai parlé tout à l'heure à Milan et à Turin. Dans les halls des cinémas (l'Arco à Turin et l'Arcadia à Milan) nous avions installé des présentoirs de vente de diverses publications de science-fiction, parmi lesquelles « La Lanterna Magica », une revue que j'avais entièrement écrite et imprimée à mes frais, avec beaucoup de photos et de notices dont un long article sur Ray Harryhausen.
Parmi les personnes qui achetèrent ma revue dans le Hall de la salle de Turin, il y eut un jeune homme dont je ne connaissais pas même l'existence, un des nombreux Turinois sortis de chez eux pour découvrir la S.-F. à l'occasion du Festival. Il s'appelait Armando Valcauda et réalisait pour les « Carrousels » télévisés et les shorts publicitaires des effets spéciaux et des truquages en tous genres. En particulier, Valcauda utilisait (et utilise toujours) la technique de la « dynamation », une variété particulière de l'image par image effectuée moyennant des projections en miniature, celle que depuis des années Harryhausen a perfectionnée et rendue célèbre avec ses films.
En lisant l'article dédié à Harryhausen sur la « Lanterne Magique », Valcauda a ainsi découvert qu'à Rome il existait d'autres personnes enthousiastes comme lui pour les techniques d'animation et ainsi se prit-il du désir d'établir un contact. Il écrivit aussitôt à la revue. C'était une lettre simple, dans laquelle il expliquait ce qu'était son travail, ses espoirs de pouvoir réussir un jour à faire des truquages et des effets spéciaux pour un film italien, et son désir de correspondre avec d'autres personnes passionnées comme lui par ce sujet.
J'ai donc téléphoné à Valcauda et j'ai découvert qu'il partageait véritablement les mêmes passions que moi. Mais Valcauda était complètement découragé et abattu : la publicité ne lui donnait aucune satisfaction, il voulait travailler dans le cinéma et pourtant il savait n'avoir pas la moindre possibilité d'y parvenir puisque les milieux du cinéma se trouvent à Rome et que, vivant à Turin, il était totalement en dehors du coup. Après y avoir réfléchi plusieurs nuits de suite, je décidai de courir un risque : j'engageai Armando Valcauda pour la BBC moyennant finances et le chargeai de me réaliser des scènes spatiales à utiliser en prologue d'un film dont je préparais la réédition en Italie : le classique **Destination Lune**.

▶ Mais vous n'aviez pas besoin de ce court-métrage?
▶ C'est vrai que ces scènes ne pouvaient me servir à rien, mais c'était une excuse, un alibi vis-à-vis de moi-même pour pouvoir démarrer une collaboration, voir enfin s'il était possible de parvenir à quelque résultat concret. Et ainsi, Valcauda se mit au travail. Il réalisa les premiers astronefs de sa carrière. Je me souviens que le premier était constitué d'un flacon vide d'alcool éthylique verni en blanc et sur lequel (une suggestion à moi parce que j'avais lu dans une revue américaine que Douglas Trumbull pratiquait de cette façon) Valcauda avait ajouté des bouts de

plastique extraits d'une boîte de montage Revell pour faire des maquettes de bateaux. Naturellement, il fallut pas mal de temps avant de parvenir à un résultat vraiment satisfaisant. Après ce prélude à **Destination Lune**, je chargeai Valcauda d'appliquer la « dynamation » à la coloration du vieux **Godzilla** japonais que je m'apprêtais à rééditer et le résultat fut intéressant dans certaines séquences. Et en attendant, Valcauda et moi nous travaillions ensemble, nous nous fréquentions, nous apprenions à nous connaître et à... espérer. En même temps que **Godzilla**, en fait, Valcauda réalisait pour moi une véritable bobine d'un film de démonstration de truquages et d'effets spéciaux. A cet effet, je tournai personnellement quelques séquences sur la scène d'un cinéma vide hors de Rome, faisant endosser à un ami une combinaison d'astronaute. Ce matériau, Valcauda commença à l'accoupler à des planètes et à des mondes étranges, faisant se déplacer l'astronaute au sein de paysages imaginaires et fantastiques en apparence réels. Puis, ensemble, à Turin, nous réalisâmes d'autres séquences avec l'insertion de personnes dans les petites fenêtres de certains astronefs, en plus d'autres images spatiales, en utilisant au maximum tout ce que nous pouvions avoir à notre disposition. La BBC, en réalité, ne pouvait certes pas se permettre de dépenses excessives. Ce fut à cette occasion que nous construisîmes notre premier véritable astronef miniature : une maquette d'environ un mètre extrêmement élaborée, qui coûta environ quatre-vingt-dix mille lires de boîtes de montage Revell, plus le talent et le savoir de modéliste de Valcauda pour les réunir en leur donnant une forme totalement nouvelle et originale. Nous le baptisâmes « Conquest » et l'utilisâmes pour les prises de vue (entre autres, cet astronef apparaît aussi dans **Starcrash :** c'est un des deux appareils de chasse de la police, exactement celui qui est long et fuselé et qui, au début du film, poursuit Stella Star) de la bobine de démonstration qui, finalement, fut complétée et tirée en mars 1977, sous le titre : **La conquista del Sistema Solare**.

▶ Je suppose qu'à partir de là, vous avez fait du porte à porte pour vendre votre marchandise à un éventuel producteur?



▶ En effet, j'ai mis la bobine sous mon bras, plus un dessin assez spectaculaire et en couleurs spécialement commandé à Giuseppe Festino (l'illustrateur habituel de « Robot » et des affiches de la BBC), et le scénario que j'avais écrit entre-temps, et je suis parti à l'assaut des bastions cinématographiques romains pour tenter de les convaincre que le moment était venu de faire un vrai, un grand film de science-fiction.

J'avais tout : le scénario, la maquette publicitaire, le réalisateur (moi-même évidemment, fort du gros succès commercial de mon dernier film **Dedicato a une stella**), et jusqu'à l'auteur des effets spéciaux. Il ne me manquait qu'un producteur.

Je ne trouvais naturellement personne. Ou mieux, tous acceptèrent de voir le petit film. Certains me firent même des compliments (que je transmis à Valcauda). Le dessin de Festino plut beaucoup à d'autres et il y en eût même qui lurent mon scénario... mais sans résultat. Les plus grandes sociétés de production et de distribution de Rome me répondirent toutes négativement

▶ Il y avait de quoi être découragé ?

▶ Sans doute mais je n'abandonnai pas. Je continuai à chercher. Un jour, à l'improviste, alors que j'avais quasiment perdu tout espoir, un petit producteur romain donna signe de vie en me disant qu'il avait entendu parler de la « bobine ». Il m'expliqua qu'il était intéressé par ce projet et voulait conclure l'affaire (c'est-à-dire trouver le financement). En réalité, il était au bord du gouffre en raison de certaines opérations financières malheureuses et il avait un impérieux besoin de réaliser très vite quelque chose qui lui permette de faire cadrer ses comptes : mon projet, que je lui servais tout prêt sur un beau plateau lui était apparu comme la chose la plus facile et la plus simple à mener à bien en quelques jours, avec l'aide de quelques amitiés de l'étranger. Bien que tout à fait sceptique, je lui prêtai néanmoins tout mon matériel et il courut à Cannes (le Festival de 1977 battait son plein) chercher un financier intéressé.
Il y alla, puis il revint. Sans succès. L'homme avec lequel il avait pensé signer tout de suite un contrat, le producteur français Nat Wachsberger (très lié aux distributeurs américains) lui avait répondu



textuellement : « Oui, je suis prêt à faire tout de suite un film avec toi, mais jamais au grand jamais un film de science-fiction. C'est quelque chose que je ne parviens pas à comprendre. » Ainsi, donc, même cet ultime et infime espoir venait de s'effondrer.

Mais **Star Wars** sortit et « explosa » justement ces mêmes jours aux U.S.A. Et cela fait désormais partie de l'histoire du cinéma : **Star Wars** devint le plus grand succès commercial de l'industrie du cinéma de tous les temps. Un événement absolument sans précédent. Automatiquement, la Science-Fiction devenait le « genre » le plus à la mode, le plus recherché aussi et, par suite, le plus « précieux ». Et rémunérateur...

Chez moi, le téléphone sonna en pleine nuit. C'était le petit producteur italien, tout excité et nerveux, qui m'expliqua qu'il me cherchait partout dans Rome depuis le matin. Son collègue français l'avait appelé de toute urgence pour lui dire qu'il avait changé d'idée et qu'à présent il était intéressé, et même très intéressé, à ce projet de film de science-fiction : il voulait, tout simplement, le produire lui-même. Et tout de suite. Je devais donc de nouveau fournir tout le matériel : la maquette (entre-temps, j'en avais fait faire une autre par Nistri, un dessinateur cinématographique très coté), la bobine et le scénario. Le petit producteur italien comptait partir lui-même le lendemain matin pour Cannes pour porter personnellement ce matériel : nous devions, en fait, nous hâter car il était urgent, vital, de faire vite et d'arriver « avant les autres ».

Ainsi naquit **Star Crash**.

► **Le film que vous aviez imaginé!**

► Celui d'un formidable désastre spatial, le « Titanic » cosmique? Non. Ce scénario ne plut pas aux américains avec lesquels le producteur français était en contact. On me demanda alors d'écrire de toute urgence une histoire dans laquelle il y aurait beaucoup, mais alors vraiment beaucoup, de monstres, comme dans **Le Monde Perdu** ainsi qu'une aventure spatiale du type **Guerre des Étoiles**. Sinon, le scénario serait confié à un scénariste américain.

On était en juin 1977. Je n'avais pas la plus petite idée de ce qu'était exactement **La Guerre des Étoiles** parce que, à cette date, il n'était encore paru aucun article en Italie (pas même dans les revues spécialisées) sur le film de Lucas.

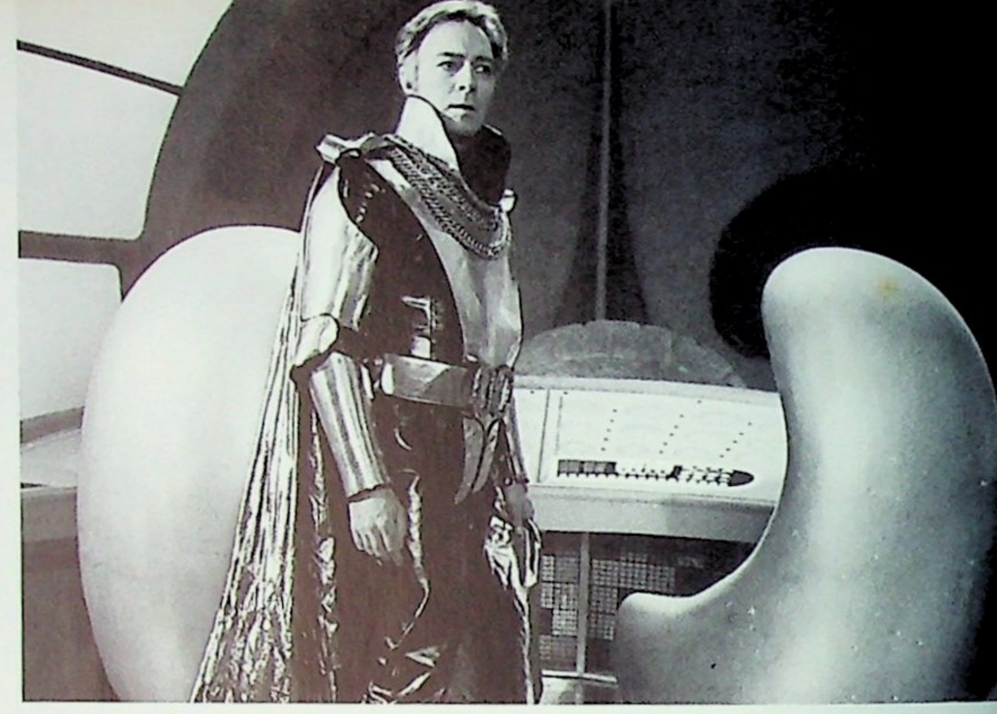
Comment pouvais-je donc faire pour concilier tout cela et écrire (bien entendu très vite) une histoire qui puisse convaincre une puissante société américaine (l'American International de Sam Arkoff en l'occurrence, c'est-à-dire celle des films de Corman écrits par Matheson) d'accepter mon scénario et de donner vie à mon film?

Pour éviter le « piège » des monstres (je ne souhaitais pas réaliser une pellicule infestée de grotesques créatures de carton-pâte), je pensai aussitôt à la solution la plus commode : les « Monstres de l'Id », c'est-à-dire de l'esprit, de l'imagination, ceux du film **Planète Interdite**. Autrement dit, des monstres encore plus terrifiants et dangereux que ceux que quiconque pourrait imaginer, parce que issus des ténèbres mêmes de la personnalité inconsciente...

Au téléphone, en pleine nuit et dans mon anglais hésitant, je proposai cette idée au producteur français, qui entre-temps avait déjà volé à Los Angeles pour arrêter les premiers accords avec l'A.I.P. Après

STARCRASH

m'avoir laissé parler, mon interlocuteur resta muet quelques instants, pour prendre le temps sans doute d'assimiler le sujet : j'attendais dans l'angoisse, le cœur battant à toute allure... A la fin, la réponse me parvint : « Magnifique! » lança le producteur d'une voix excitée. « C'est une idée stupéfiante! Les monstres de l'esprit! C'est une grande nouveauté! Mais à présent, » ajouta-t-il, « Je vous recommande d'aller vite et d'écrire le scénario tout de suite. Je viendrai le prendre dans une semaine à Rome. Et mettez-y tout le charme et l'enthousiasme de **La Guerre des Étoiles**, parce qu'à l'A.I.P., ils veulent expressément quelque chose du genre. »



L'Empereur de l'Univers (Christopher Plummer) face à son ennemi mortel

▶ Combien de temps avez-vous mis pour écrire ce scénario?

▶ Trois jours. Trois jours de chaleur étouffante à Rome, entre un samedi et un lundi. Le brouillon naquit spontanément, furieusement devrais-je dire, comme une rivière en crue. Mais, inopinément, ce n'était pas ce que l'on m'avait demandé d'écrire. Il s'intitulait *I cavalieri delle stelle* et c'était une histoire tout à fait différente de celle que mon producteur, qui devait arriver à Rome sous peu, s'attendait à lire, même si elle découlait de **La Guerre des Étoiles**. Mais j'avais parlé au téléphone de « monstres de l'esprit » et dans *I Cavalieri delle stelle*, il n'y avait aucun monstre de cette espèce. Je me remis donc à la machine : l'histoire que l'on m'avait demandé n'était pas encore écrite. Je me décidai à écrire une histoire toute neuve. C'est ainsi que, en cinq ou six jours à peine, naquit *L'impero delle Stelle*.

▶ Cette fois, il y était question des « monstres de l'esprit »?

▶ Naturellement. C'est-à-dire une résurgence de **Planète Interdite**, du roman de Roberta Rambelli et surtout du célèbre *La Faune de l'Espace* de Van Vogt. Mais en plus, cette histoire avait le mordant et le rythme de **La Guerre des Étoiles**, le ton fantastique des films de Harryhausen sur Sinbad. Et comme je savais avoir à ma disposition Valcauda et son « animation », j'inventai bien entendu des scènes du type « duel avec un robot », calqué, évidemment, sur le combat avec le squelette du **Septième Voyage de Sinbad**. En sus, il y eut l'apparition du fils de l'Empereur dans le final, influencé par le roman de Rambelli, l'utilisation d'un Homme au Masque d'Or issu du **Voyage Fantastique de Sinbad**, toujours de Harryhausen, auquel j'ai emprunté également le thème de la « quête » et du « voyage » à travers l'utilisation de plans stellaires. La fin, quant à elle, tenait tout à la fois du roman de Rambelli, du film **Il pianeta degli uomini spenti** et de la visite à la cité de la race éteinte des Krell de **Planète Interdite**. Le personnage principal de Stella Star par contre, que plusieurs comparent à présent à Barbarella, était original parce que je déteste le « strip » de Forest : ma Stella Star serait plutôt une variation féminine de Eric John Stark, le héros de Leigh Brackett du *Secret de Sinharat* par exemple...

▶ Avez-vous beaucoup modifié L'Impero delle Stelle **par rapport au scénario définitif de** Scontri Stellari**?**

▶ Il y a en effet pas mal de différences. Entre autres la séquence de la captivité de Stella Star. Mais au moment de la mise en scène et du tournage, je me suis souvenu tout à coup d'une scène très semblable de la bande dessinée *Flash Gordon* que les amateurs reconnaîtront au vol. Avec en plus, naturellement, toute la coloration « exagérée » que le grand illustrateur Caesar mettait dans les premières et inoubliables couvertures des « Romanzi di Urania », qui font désormais et pour toujours partie de moi et de ma personnalité « science-fictionnesque ». C'est la même chose, du reste, et pour les navires de chasse bleus du Comte (fabriqués en série grâce à un moulage des céramistes de Cinecitta) qui sont inspirés de la couverture d'un ouvrage d'Edmond Hamilton, et de même pour l'image de la main noire du robot qui émerge de la neige, suggérée par la couverture d'un livre de Sheckley : toutes les deux, œuvres de Karel Thole.

▶ Pourquoi avoir pris pour personnage principal une femme?

▶ Ce n'est pas du féminisme opportuniste. Pratiquement, dans toutes les histoires que j'ai écrites pour le cinéma, le personnage principal est une femme : Stefania dans *Il vicino di casa*, Laura dans *L'assassino e'costretto a uccidere ancora*, Stella dans *Dedicato a una stella*. Je laisse bien entendu aux psychologues le soin d'interpréter cette tendance. Ce que je peux dire en tous cas concernant la Stella



le Comte Zarth Arn (Joe Spinell).

Star de **Starcrash**, c'est que mon idée de départ était de créer une espèce de version cosmique de la théorie chrétienne de la Trinité (Stella, Elle et Akton), avec la femme manifestement supérieure à l'unique mâle de l'aventure (Simon, le fils de l'Empereur), afin que, de la mort de Elle et de Akton et de l'union de Stella avec Simon naisse l'être parfait qui réunit les qualités de tous sans en prendre les défauts (un peu le « Fils des Étoiles » de mémoire kubrickéenne). Je dois ajouter cependant que, dans la première version de *L'impero delle stelle*, Akton était un extra-terrestre, inspiré spirituellement de l'Exeter des **Survivants de l'Infini** et de l'indien muet de **Vol au-dessus d'un nid de coucou** (peut-être aussi un peu du vieux chef indien, le sage de **Little Big Man**), tandis que physiquement je l'ai toujours vu sous les traits de la créature martienne, splendidement dessinée par Renna dans un des premiers numéros de la vieille collection « Cosmo », du récit de Ray Bradbury intitulé en Italie *Incontro di notte* (l'une de mes histoires préférées, que j'ai d'ailleurs adaptée à l'écran dans un épisode de mon premier film **Il tunnel sotto il mondo**).

► **Dans une certaine mesure, votre film peut être considéré comme un hommage à de nombreuses œuvres qui ont marqué votre vie de lecteur ou de spectateur de science-fiction. Pouvez-vous encore préciser quelques références?**

► L'une d'elle est évidente : la visite au monde souterrain qui s'inspire de la scène de la Grande Roue de l'Énergie dissimulée dans le sous-sol lunaire du magnifique film d'Harryhausen **Les premiers hommes dans la Lune**. L'idée des montagnes qui s'ouvrent pour révéler la cité secrète des machines autonomes est inspirée du rayon de soleil qui indique à James Mason la route pour descendre dans le monde souterrain de **Voyage au Centre de la Terre**, et en fait cette scène m'est venue à l'esprit alors que j'écoutais un disque où était gravé l'extraordinaire passage musical écrit à cette intention par le génial compositeur Bernard Hermann. La cité souterraine, faite d'une étendue démesurée de machines, est au contraire clairement dérivée de la visite à la centrale des Krell de **Planète Interdite**, tandis que le labyrinthe souterrain des cavernes est inspiré de la prédilection de Ray Harryhausen pour ces « mondes internes », et en particulier **Les Premiers Hommes dans la Lune** et la séquence finale du **Voyage Fantastique de Sinbad** (le centaure dans la grotte gigantesque). Mais il y a beaucoup d'autres « citadins » éparpillés dans mon histoire (et plus encore dans les images mêmes du film, comme par exemple le Juge à tentacules dans le « globe » transparent qui rappelle tant le martien dans la sphère de **Invaders from Mars** que les « globes » d'énergie qui protègent les astronefs de **La Guerre des Mondes**; ou bien les troglodytes qui font référence aux mutants de **La Machine à explorer le Temps**; ou la planète des Amazones qui fait écho aux roches brûlées de la fin de **La planète des singes**, etc.) et je ne me souviens pas de tout!
En sus, j'ai ajouté le robot guerrier — sorte de pistolero — qui est un hommage évident et une citation obligatoire à un autre film qui m'a toujours beaucoup plu, depuis que je l'ai vu tout gamin : **Pour une poignée de dollars** de Sergio Leone. A cela, j'ai encore ajouté à mon film un peu de James Bond, autre héros que j'ai beaucoup aimé : par exemple, dans la première partie du film, pour fuir l'attraction de l'étoile neutronique verte, Stella Star est contrainte de diviser son astronef en deux pour s'échapper dans la moitié la plus petite et la plus légère; eh bien! cette idée m'est venue lorsque je me suis rappelé de la scène finale d'**Operation Tonnerre** lorsque la vedette du méchant est sur le point d'être rattrappée...

► **Y a-t-il d'autres exemples de films qui fassent ample usage de tels clins d'œil, en dehors bien entendu des films parodiques?**

► **Rencontres du Troisième Type** de Spielberg, par exemple. La trame est très nettement calquée sur **Le météore de la Nuit** de Jack Arnold; l'enfant qui voit la soucoupe volante et qui est enlevé vient tout droit de **Invaders from Mars** de Menzies; le siège nocturne de la maison rappelle une scène analogue de **La Guerre des Mondes** et aussi des **Oiseaux** d'Hitchcock quand les oiseaux passent par le manteau de la cheminée (justement comme le fait l'extra-terrestre dans **Close Encounters**); toujours d'Hitchcock, et très exactement de **La Mort aux trousses**, a été reprise la séquence de la fuite sur les flancs de la montagne (Hitchcock la fait se dérouler au Mont Rushmore qui, ce n'est

pas un hasard, est très proche de la Devil's Tower choisie par Spielberg); le campement militaire et les soldats aux visages recouverts de masques à gaz rappellent autant **Le Village des Damnés** que **La Marque**; le gigantesque vaisseau-mère qui arrive à la fin est très voisin des « coupoles » spatiales réalisées par le même Trumbull pour son propre film **Silent Running**. Et ne croyez pas que j'aie « inventé » tout cela : dans une interview à l'hebdomadaire américain « Rolling Stones », Spielberg les a admis lui-même en affirmant avoir toujours été un passionné du cinéma de science-fiction. Et c'est la même chose pour George Lucas, dont **La Guerre des Étoiles** est farcie de « citations »...

► Revenons à votre scénario. Que s'est-il passé ? Vous l'avez remis à votre producteur italien et...

► Il l'a lu tout de suite. C'était en juin, à l'hôtel Hilton de Rome et il faisait très chaud. Le titre ne lui convenait pas parce que, selon lui, il faisait songer, en anglais, à un « musical ». En outre, il rappelait trop celui de **The Empire of the Ants**, un film que l'A.I.P. venait à peine de distribuer et sans grand succès. Il écarta aussi le sous-titre **Le avventure di Stella Star**, et en inventa un de sa propre initiative : **Star Crash (Scontri Stellari)**. C'est celui-là qui a été conservé. Il porta ensuite mon histoire à Sam Arkoff qui fut emballé et la trouva plus divertissante et originale que toutes celles qu'il avait reçues de la part d'écrivains et scénaristes américains célèbres. C'est en tous cas ce qu'il m'en a dit pas la suite à l'occasion de sa visite sur notre set. **Star Crash** était donc définitivement lancé. Je commençai la préparation de la pellicule. Le 28 juillet, à Turin, nous signions avec Valcauda les contrats respectifs. En août, j'allais en vacances à Ischia avec ma machine à écrire et, au lieu de passer l'après-midi au bord de la mer, je restai à l'hôtel pour écrire le scénario définitif. Pendant ce temps, dans Turin déserté, Valcauda, enfermé dans son atelier, construisait les trois principaux astronefs.

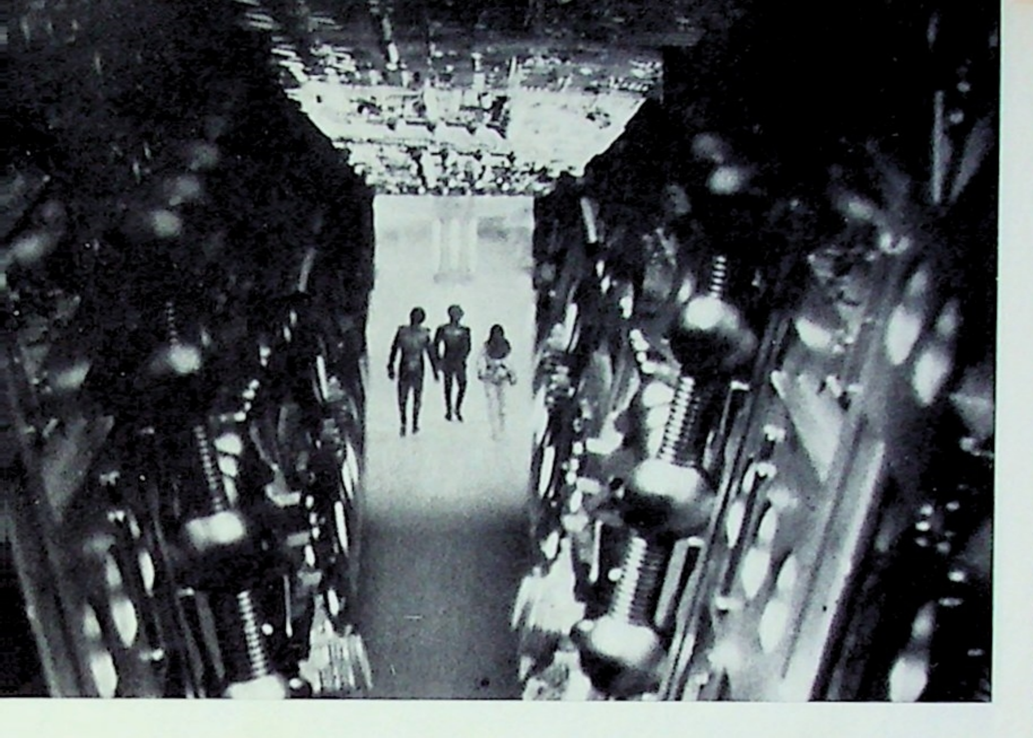
► Quand les premières prises de vue ont-elles commencé ?

► Le 12 septembre 1977. Mais entretemps, beaucoup de choses avaient changé. Les américains m'avaient demandé une fin plus spectaculaire, si possible une bataille du genre de celle qui termine **La Guerre des Étoiles**. Dans le même temps, ils avaient rejeté mon idée de révéler que la « planète des morts » était la Terre, afin de ne pas choquer le public. Ainsi, mes « hommes éteints » disparurent du film tandis qu'y entraient l'épisode des Amazones et l'attaque finale de la Station Spatiale du « méchant ». Pour me différencier néanmoins de **La Guerre des Étoiles**, je fis en sorte que les armées de l'Empereur soient détruites. Ainsi, je pus ajouter une « seconde fin » où, pour justifier également le titre « Chocs stellaires » qui, autrement, était sans motif, j'introduisis l'idée d'un gigantesque désastre spatial : une « cité volante » (référence à la tétralogie de Blish et à l'astronef de **Rencontres du 3e Type**) projetée contre la Station du Comte. De plus, pour accentuer l'aspect fantastique de l'accident, je ressuscitai le robot Elle, de sorte qu'aucun des « bons » ne trouve la mort.

Le seul autre changement important entre le scénario d'origine et le film est celui survenu à Akton, l'extra-terrestre. Je l'avais toujours imaginé et voulu comme un véritable « alien », sage et fidèle à l'instar de celui que campe Alec Guinness dans **Star Wars**. Mais la distribution américaine avait décidé de confier le rôle à Marjoe Gortner, qu'elle avait sous contrat, un blondinet sympathique et gentil capable de débiter une grivoiserie après l'autre... mais absolument décidé à ne changer pour rien au monde sa propre physionomie. Autrement dit, après de longues et inutiles discussions avec lui et la distribution, Akton est devenu une personne physiquement normale, pas du tout extra-terrestre, même si cela a présenté pas mal de défauts dans l'équilibre de l'histoire : par exemple, j'ai du accomplir la transformation du personnage au jour le jour, pendant le tournage. C'est pour cela, en fait, qu'Akton « joue avec la lumière » et possède divers autres pouvoirs « psi », ce qui contribue à en faire une créature humaine mais également « différente ». En particulier, j'aime beaucoup la scène où l'acteur joue avec cet espèce de « yoyo » ou « balle de lumière » tandis qu'il attend le retour de Stella Star sur la planète couverte de neige. C'est une de mes trouvailles sur le set même, alors que nous ne savions comment le



Caroline Munro, Christopher Plummer et David Hasselhoff.



cadrer tandis qu'il attendait l'arrivée de la jeune fille (le montrer penché sur les instruments de bord n'était pas très original!). Quoi qu'il en soit, je suis aujourd'hui encore convaincu que mon film aurait été meilleur et plus « précis » si Akton était resté un véritable extra-terrestre, comme dans le scénario original.

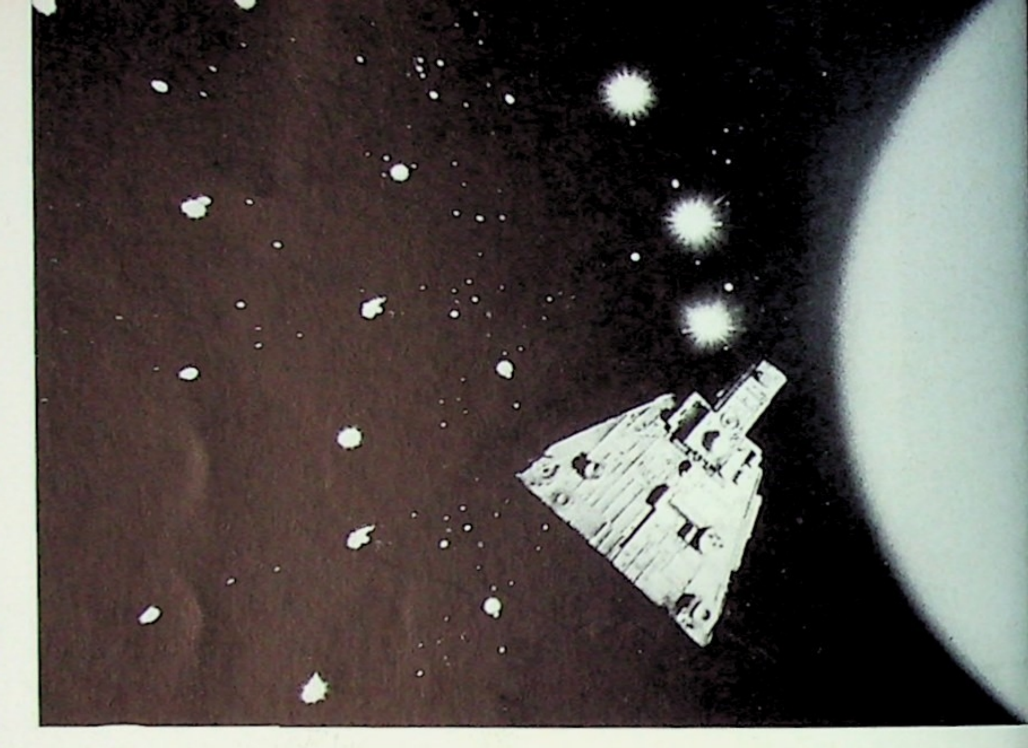
► Le choix des acteurs a donc été fait par le producteur et la distribution américaine?

► Oui, presque entièrement. Je dois dire pourtant que, à part la retentissante erreur de Gortner/Akton, je suis assez content du choix. Mais c'est moi qui ai choisi les actrices. Caroline Munro était d'ailleurs totalement inconnue des américains, bien qu'elle ait interprété des films à succès comme **Le Voyage Fantastique de Sinbad** et **Centre Terre : septième continent**. J'ai réussi à l'avoir après de longues discussions avec le producteur qui songeait à prendre Raquel Welch (Dieu m'en garde!) après le refus de Dayle Haddon et d'une certaine Patti d'Arbanville. Une fois le film terminé, tous ont été d'accord cependant pour affirmer que Caroline Munro, jeune fille anglaise très douce et extrêmement sérieuse, fut un choix très judicieux parce que ses capacités physiques (en sus de ses talents artistiques) ont facilité grandement le tournage. Caroline, en fait, court, tire, lutte, combat et se fait même pendre tête en bas et pieds en l'air (durant une journée entière dans les grottes de Castellana) sans même se plaindre et sans recourir aux services d'une doublure (laquelle d'ailleurs n'était jamais là lorsqu'il s'agissait de tourner des scènes de ce genre). Pour rendre moins long et solitaire le séjour romain de l'actrice, le producteur a eu l'idée de confier le rôle du robot Elle à son mari, un Américain grand et nonchalant qui joue de la guitare et se nomme Judd Hamilton : j'aurais préféré quant à moi que ce soit un mime qui tienne ce rôle mais, au fond, Caroline est si gentille qu'elle méritait bien cette faveur.
L'autre actrice du film se nomme Nadia Cassini. Elle est sympathique, douce et très belle et apparaît dans le rôle de la Reine des Amazones.

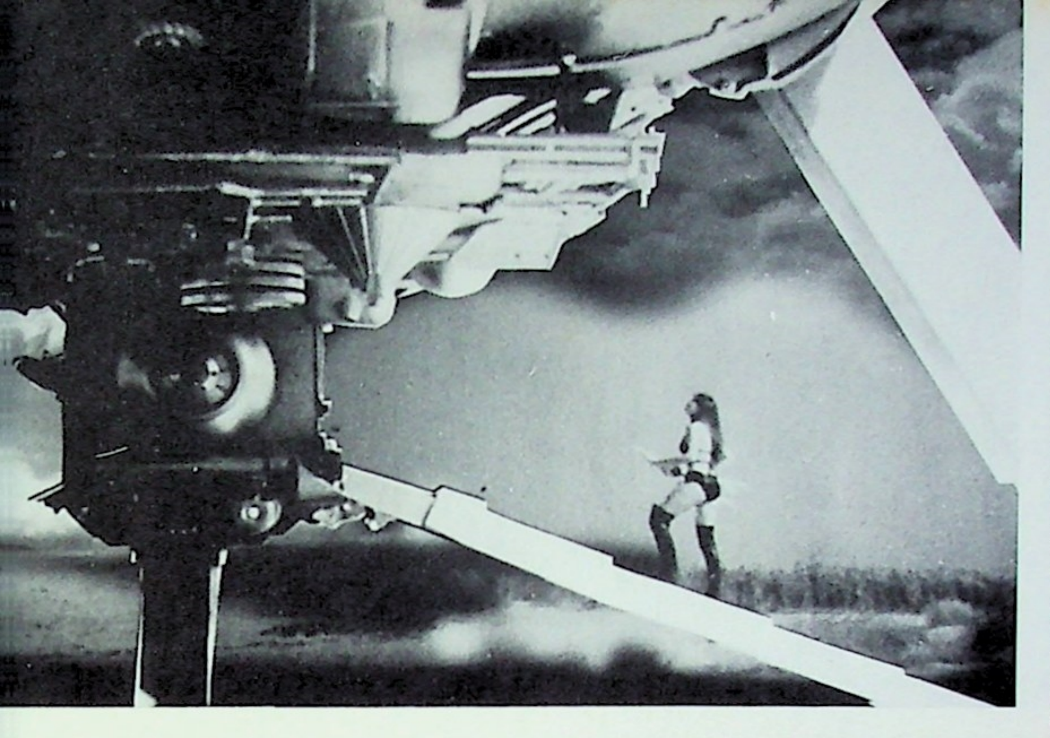
► Parlez-nous un peu des différents lieux de tournage?

► Pour le choix, j'ai appliqué ma théorie qu'il existe en Italie assez d'endroits pouvant très bien faire office d'excellents décors pour des aventures de science-fiction. Toute la séquence de la fuite de Stella des prisons a donc été réalisée dans le Delta du Pô, à quelques kilomètres de Ferrare. Pour la planète Diamondia, grêlée de cratères, où Elle est détruit par des troglodytes, j'ai choisi les pentes de l'Etna, le majestueux volcan sicilien, à quelques kilomètres de Catania : nous y avons tourné la séquence dans son entier, allant jusqu'à effectuer certaines prises de vue jusqu'au-dessus du cratère central, toujours en activité. Là s'est présenté à mes yeux un spectacle extraordinaire que, naturellement, je me suis empressé de mettre sur la pellicule : de la cime de la montagne sortaient d'inquiétantes bouffées de fumée dense chargées de relents de soufre; de temps en temps, on ressentait de gigantesques « grondements » et des « sursauts » comme provoqués par de lointaines explosions dans le sous-sol et qui m'ont fait frémir en songeant à la force comprimée dans ce monstrueux colosse à demi endormi, tandis qu'audessus et tout autour de nous, les roches étaient recouvertes d'un épais manteau de glace en raison du froid terrible (nous étions à près de 3000 mètres, courant octobre!). L'héroïne, la pauvre et stoïque Caroline, se déplaçait dans ce paysage lunaire et avec le froid intense couverte seulement d'une ridicule combinaison plastique, pour les besoins de l'histoire. Les monstrueux cavernicoles devaient eux aussi jouer sur l'Etna pratiquement nus, couverts de quelques oripeaux, et trois d'entre eux, une nuit, ont été hospitalisés d'urgence à Catania, avec un début de broncho-pneumonie.
Le grand monde des cavernes, je l'ai trouvé, stupéfiant et au-delà de tout ce que je pouvais imaginer, dans le labyrinthe des galeries qui s'étendent dans le sous-sol de Castellana, près de Bari : le lit d'un ancien fleuve souterrain long de plus de trois kilomètres. Nous avons ainsi travaillé à une profondeur de presque cent mètres sous terre, avec une humidité de 99 %. Voilà encore une expérience que je ne recommande à personne : rester près de six journées entières de travail — de huit à dix heures consécutives — là-dessous, sans pouvoir jamais voir le soleil, et j'ai finalement compris ce que

voulait dire Dante quand il écrivit : « Et finalement nous sortîmes pour revoir les étoiles... »; et de plus, dans ces grottes, le travail était rendu encore plus difficile par le manque d'air — qui provient d'un seul endroit, le début du labyrinthe — agravé par le fait que les projecteurs que nous utilisions consommaient une grande quantité d'oxygène pour fonctionner.
Pourtant, le risque le plus important que nous ayions couru durant le tournage n'est pas survenu dans le monde souterrain mais bien en surface. L'acteur David Hasselhoff, qui interprétait le rôle de Simon (le fils de l'Empereur), frisa l'hépatite virale à cause de fruits de mer consommés dans un restaurant du coin (il resta plusieurs jours au lit dans un état comateux). C'est ainsi que le personnage qui sauve Stella Star en se couvrant du Masque d'Or n'est pas lui, dans le film, mais un secrétaire de production qui, en raison de sa vague ressemblance avec David, dut s'improviser doublure de l'acteur malade. Par chance, les scènes où David apparaît sans masque et lutte contre les troglodytes étaient déjà tournées, et ainsi David put surmonter les séquelles de l'empoisonnement, à Rome, sans créer d'obstacles ou de retards dans l'élaboration du film.
La « planète sauvage » peuplée par les Amazones aurait dû être, selon moi, semblable aux Terres Mortes de **La Planète des Singes**, aussi avais-je tout de suite pensé à la Sardaigne, qui possède des côtes brûlées et surprenantes, dignes d'un autre monde. Pour des raisons de convenance productive, nous avons opté au contraire pour la plage de Tropea, un lieu de villégiature splendide à l'extrémité de la Calabre. Là, nous avons tourné toute la séquence de la fuite des deux héros poursuivis par la Statue Géante (une de mes adjonctions tardives, hommage au Talos de Ray Harryhausen dans le film **Jason et les Argonautes**), tandis que tout près nous arrangions les débris de la chaloupe pour une autre scène, celle où Stella et Elle rencontrent la patrouille des cavalières amazones (les chevaux étaient normaux bien entendu, mais le maquilleur les teinta en rouge en utilisant un gros pinceau à badigeon). C'était la fin du mois d'octobre lorsque nous avons tourné ces scènes, mais le temps était magnifique, au point que le dimanche toute la troupe se retrouva sur la plage pour prendre un bain.



Pour tourner la séquence de la planète glacée, j'avais pensé d'abord aux Alpes, qui offrent d'extraordinaires décors naturels (l'idée d'alternance entre la glace de nuit et le magma bouillonnant de jour fut écartée par le producteur pour des raisons économiques parce que la réalisation d'une telle séquence aurait été extrêmement coûteuse et complexe). Je dus donc me contenter du Mont Terminillo, à moins de cent kilomètres de Rome. Nous y sommes allés au début du mois de mars 1978 (il y avait à présent sept mois que le tournage était commencé!) et nous avons été heureux de trouver encore beaucoup de neige, d'autant que les journées étaient ensoleillées. Le décor était malgré tout satisfaisant, encore qu'il fallait continuellement prendre garde à ne pas cadrer quelques uns des innombrables gamins venus de Rome en excursion et qui descendaient à toute vitesse avec leur luge.
Les autres scènes du film ont été tournées en « intérieur », dans les grands studios de Cinecitta, à Rome, où ont été construites les diverses parties des astronefs et les autres lieux nécessaires aux prises de vue. Dans plusieurs des cas, pour économiser, nous avons repris les mêmes « sets » légèrement modifiés. Par exemple, la prison où s'est enfermée Stella n'est autre que la première moitié du salon central de la station spatiale du Comte, où se déroule la bataille finale avec les troupes impériales. L'intérieur du « Murray Leinster », au début, la cabine de pilotage du premier vaisseau de Stella lorsque la police de l'espace la poursuit et la salle de commande de la Cité Volante à la fin, sont toujours un seul et même décor, modifié opportunément chaque fois pour qu'il ne soit pas reconnu.
Ce qui ne veut pas dire, bien entendu, que **Star Crash** soit un film tourné à l'économie! Son prix de revient total avoisine les deux milliards de lires ce qui, même s'il s'agit d'un chiffre assez bas pour le marché américain, (à Hollywood, un petit film coûte en moyenne un million et demi de dollars et **Silent Running** par exemple a été réalisé avec moins de 1 300 000 dollars), le situe comme un film à gros budget par le fait que nos techniciens, notre matériel, nos studios sont excessivement moins coûteux que de l'autre côté de l'océan (ce qui explique pourquoi les américains viennent souvent tourner à



mière vue. Cette unique vue obtenue, Valcauda retourne au robot miniature (par exemple) et le déplace du minimum indispensable, depuis les bras jusqu'aux jambes et à la tête. Alors il retourne à la caméra et de nouveau impressionne un photogramme. Puis il retourne au robot miniature et le bouge d'une fraction de millimètre, et il reprend une autre photo. Valcauda continue ainsi jusqu'à ce que la scène soit complète. Et si l'on calcule que chaque seconde de projection comporte vingt-quatre photogrammes, il est aisé de comprendre que Valcauda doit se déplacer et photographier vingt-quatre fois pour obtenir une seule seconde de mouvement réel... ce qui donne un chiffre impressionnant de déplacements lorsqu'il s'agit de réaliser une scène comme le duel Akton et les deux robots Golem qui dure pas mal de minutes. Ceci explique pourquoi, en dépit de la rapidité d'exécution de Valcauda, les « temps » pour ces travaux sont et restent nécessairement longs, d'autant qu'il suffit d'une seule petite erreur d'une fraction de millimètre dans un seul photogramme pour que l'animation soit ratée, nécessitant du même coup que la séquence soit entièrement refaite!

Mais dans **Star Crash**, il n'y a pas que la seule utilisation de l'animation (très rare au cinéma, comme je l'ai déjà expliqué) mais aussi celle de beaucoup d'autres techniques. En fait, nous les avons utilisées toutes, du dessin animé au « front-projection », du « back-projection » à l'usage des caches mobiles et aux impressions multiples, à l'exception du seul « blue-back », procédé avec lequel, au contraire, ont été réalisés pratiquement tous les truquages de **La Guerre des Étoiles**. Mais Valcauda est un adversaire acharné de cette méthode qu'il qualifie de fallacieuse parce qu'elle laisse toujours des zones floues qui « encadrent » les images ajoutées ou surimpressionnées (c'est la raison pour laquelle un perfectionniste comme Kubrick a repoussé cette technique pour son **2001**), et donc il se refuse à y recourir. Voilà pour quelle raison, dans **Star Crash**, les truquages sont tous faits selon des modes divers.

Rome). En Italie donc, deux milliards pour un film sont une dépense rarissime et constituent un chiffre très élevé, quasiment « colossal ».

Il ne faudrait pas croire non plus que mes producteurs ont été des mécènes ou des inconscients pour dépenser autant. Même si **Star Crash** leur a coûté près de deux milliards, ils l'ont vendu dans le monde entier pour un chiffre qui tourne autour des quatre milliards et demi de lires. Ce qui garantit un gain substantiel à des gens qui avaient commencé par dire qu'ils ne comprenaient pas ce qu'il pouvait y avoir d'intéressant dans la science-fiction.

► Venons-en aux effets spéciaux de votre film puisque aussi bien ils en sont une des cartes maîtresses!

► En effet! Et personnellement, bien que ne les ayant pas comptés, je ne crois sincèrement pas qu'il existe, dans toute l'histoire du cinéma, un autre film qui en comporte un nombre aussi élevé (beaucoup plus en tous cas que **La Guerre des Étoiles, 2001** ou **Rencontres du 3e Type** entre autres). C'est pour cette raison que nous avons accumulé un retard important. Le film devait en effet sortir à Pâques 1978 en Amérique et nous avons été heureux de pouvoir être prêts en septembre. D'autre part, comme je suis particulièrement amateur de truquages et d'effets spéciaux optiques, et comme j'avais la possibilité de réaliser un film selon mon cœur, je l'ai écrit et dirigé de façon à utiliser et à valoriser au maximum les « effets ». En plus, aimant d'une manière particulière les films de Harryhausen et sachant que Valcauda pouvait réaliser de très bonnes séquences de ce type, j'ai rajouté par la suite diverses scènes conçues justement pour cette technique particulière.

► En quoi consiste cette technique?

► En général, les « monstres » sont des miniatures d'une vingtaine de centimètres au maximum qui sont manœuvrées et déplacées avec une patience et une précision infinies, photogramme après photogramme. En d'autres termes, Valcauda place la statue (ou le Juge ou les robots) au milieu du décor spécialement recréé en miniature et ensuite, avec sa caméra spéciale « image par image » (c'est-à-dire qui n'impressionne qu'un seul photogramme à la fois, comme s'il s'agissait d'un appareil photo), il prend une pre-

► Pourriez-vous préciser certains d'entre eux?

► Eh bien! Par exemple, pour le ciel et les astronefs, Valcauda a utilisé un

« truc » qui remonte à... Méliès. Toutes les scènes spatiales ont été en fait filmées en « direct » (c'est-à-dire impressionnées aussitôt sur un seul et unique négatif), contrairement à ce qui s'est passé pour **La Guerre des Étoiles** où on a d'abord filmé les astronefs en « blue-back », puis, à part, le « fond » (autrement dit le ciel étoilé) sur lequel ils se déplacent, pour ensuite accoupler les deux prises par un système complexe de caches millimétriques mobiles. Valcauda au contraire (qui se souvint de Méliès mais aussi de la façon dont on avait fait « voler » la soucoupe de **Planète Interdite**) a fait tendre en studio un vaste écran de papier noir (grand comme la façade d'un immeuble de deux étages), derrière lequel il a placé d'innombrables projecteurs allumés. En trouant le papier avec une épingle aux bons endroits, de violentes sources lumineuses apparaissaient alors... les étoiles! Par ce système, nous avons pu en faire de plus grosses et plus petites (il suffisait de réduire ou d'élargir le trou) à volonté, et divers soleils pouvaient apparaître, de diverses couleurs (il suffisait d'appliquer une gélatine colorée transparente devant le trou et, automatiquement, la lumière blanche de l'étoile changeait de couleur). Voici donc comment sont nées les galaxies de rêve et de fantaisie qui apparaissent dans le film.



Pour faire ensuite voler les astronefs, Valcauda a donc eu recours au système « antique mais toujours valable » lancé par Méliès. En d'autres termes, à chaque prise de vue, il fixait la caméra sur le parterre du studio, objectif tourné vers le grand « ciel étoilé ». Puis il plaçait dans l'espace entre la caméra et le ciel un long rail de métal (du type de ceux des trams, mais unique, un monorail en somme), sur lequel était installé l'astronef. A l'aide d'une corde (mais dans certains cas, également avec un moteur électrique spécial), l'astronef était alors tiré et se déplaçait sur le rail en donnant l'impression de se mouvoir dans le ciel. Naturellement, dans ce type de prises de vue, le rail se voyait mais, pour parer à cet inconvénient, Valcauda plaçait devant l'objectif un « cache » de papier noir, disposé de façon à couvrir le rail dans son entier. Ensuite, il effectuait la prise de vue, qui impressionnait sur la moitié supérieure de l'image l'astronef qui volait contre le ciel étoilé. La moitié inférieure par contre restait noire, c'est-à-dire que, grâce au cache, elle n'était pas impressionnée. Alors Valcauda rebobinait la pellicule jusqu'au début de la prise de vue, il faisait enlever le rail avec l'astronef et enlevait le cache de la moitié inférieure pour le placer sur la moitié supérieure de l'objectif (déjà impressionné) et il filmait à nouveau, remplissant de ciel la partie vierge. Ainsi a-t-il fait pour toutes les scènes spatiales, et il en est résulté un négatif de *première génération* plus net et plus précis que celui obtenu avec des films du type **La Guerre des Étoiles** où l'on utilise le blue-back. Naturellement, les rayonnements dans les batailles spatiales ont été placés ensuite, en partie par le dessin animé, en partie en projetant des sources lumineuses intenses sur les photogrammes déjà impressionnés et agrandis grâce à la lampe de quelques projecteurs de diapositives (ici aussi, la couleur différente des rayons est déterminée par l'utilisation de diverses gélatines colorées placées devant la lampe allumée).

Les planètes qui apparaissent dans le film se divisent en deux catégories : les plus petites sont tout simplement des ballons de football achetés au Standa, peints en blanc et sur lesquels, par l'intermédiaire des projecteurs munis de gélatines colorées, Valcauda a dirigé des faisceaux de couleurs étonnantes. En général, ces ballons sont suspendus en l'air par des fils, mais dans d'autres cas ils sont soutenus par des supports spéciaux, des bras métalliques qui partent de pieds posés sur le sol et que Valcauda camoufle en utilisant ses caches noirs. Les planètes plus importantes, c'est-à-dire celles en forme de croissant qui occupent une bonne moitié de l'écran dans certaines scènes, sont les mêmes demi-sphères déjà utilisées dans la décoration de la salle où s'est déroulé le duel entre Akton et les deux Golems et qui, cette fois-là, s'allumaient et s'éteignaient alternativement. Pour les utiliser dans le ciel, par contre, Valcauda les a recouvertes de vernis blanc opaque pour éviter la transparence, et ensuite il les a illuminées comme d'habitude avec les projecteurs recouverts de gélatine pour leur donner différentes colorations. Dans certains cas, lorsque des cratères apparaissent à la surface de ces planètes, il s'agit en réalité de petites taches noires que Valcauda a dessinées avec une petite plume sur un verre



placé juste devant l'objectif de la caméra mais qui, grâce à l'utilisation habile de la profondeur de champ, apparaissent à la projection comme s'ils se trouvaient sur la sphère elle-même. Toutes ces demi-sphères ont été soutenues, naturellement, par des perches de bois qui sont restées hors du champ dans ce cas particulier et, par conséquent, il n'a pas été nécessaire de recourir au « cache noir ».

► **Et pour les astronefs, comment avez-vous obtenu les colorations?**

► C'est une particularité qui en surprend plus d'un. La plupart des maquettes d'astronefs qui apparaissent dans le film sont de couleur argent métallisé, bien que sur la pellicule ils soient très colorés. La Station Spatiale du Comte, par exemple, semble bleue alors qu'en réalité elle est argentée comme est argentée aussi la Cité Volante du final qui, elle, a la teinte de l'arc-en-ciel. La raison en est simple. S'il avait fallu peindre les modèles, nous n'aurions jamais obtenu ces couleurs intenses et chaudes que Valcauda voulait donner à ses créations. Pour les obtenir, il fallait donc éclairer les maquettes à l'aide d'intenses sources lumineuses « filtrées » (c'est-à-dire colorées de gélatines transparentes) selon la teinte souhaitée. Et comme l'argent a un haut pouvoir de réflexion et « prend » facilement les couleurs qu'on projette sur lui, nous avons eu recours à ce système insolite. Les très beaux résultats donnent entièrement raison à Valcauda.

Quant à la dimension des maquettes, elle a été étudiée au départ en fonction de l'usage particulier que, sur le lieu de tournage, Valcauda a fait de l'objectif « 9 » (une lentille spéciale qui fait paraître gigantesque ce qui est en réalité tout petit : c'est l'expédient grâce auquel nous avons pu remédier à l'impossibilité d'utiliser la Snorkel, une caméra spéciale qui permet de sensationnelles prises de vues avec les miniatures, comme l'ont démontré **Phase IV**, **L'âge de Cristal**, **La Guerre des Étoiles** et **Rencontres du 3ᵉ Type** dans lesquels elle a été employée, mais qui ne se trouve malheureusement qu'aux U.S.A.). En moyenne, les vaisseaux de chasse ont une longueur d'une cinquantaine de centimètres tandis que le grand astronef blanc que l'on voit au début du film, le « Murray Leinster » (ainsi nommé en hommage au grand écrivain disparu et dont j'ai été durant de nombreuses années le correspondant et le représentant pour l'Italie) atteint près d'un mètre vingt. La Station Spatiale du Comte est par contre plus petite, moins d'un mètre, tandis que la maquette la plus importante est longue d'environ deux mètres cinquante et large de près d'un mètre : il s'agit bien entendu de la Cité Volante ou Ile Cosmique de Siderea qui apparaît à la fin. Pour la faire « voler », nous n'avons pu utiliser le rail, en raison du volume excessif; nous l'avons donc suspendue au plafond et c'est la caméra qui fut déplacée cette fois-là. Mais le résultat est identique.

J'ai moi-même imaginé les maquettes en m'inspirant de vieilles illustrations parues dans des revues américaines. Niso Ramponi en a fait ensuite des esquisses modifiées qui ont été remises à Valcauda et un groupe de jeunes gens qui se sont occupés de la réalisation pratique des maquettes. Paolo Zeccara, le fils du dessinateur de science-fiction Nevio Zeccara (qui a réalisé entre autres pas mal de couvertures pour « Oltre il Cielo »), a dirigé les travaux. Ce sont eux qui ont construit pratiquement tout ce que l'on voit dans le film,

à l'exception de la nef d'or de l'Empereur et des Golem qui ont été faits en août 77 à Turin par un professeur ami de Valcauda.

▶ Les « monstres de l'esprit » ne vous ont-ils pas posé un sérieux casse-tête?

▶ Oui et non. Valcauda les a réalisés de la même façon que Douglas Trumbull pour les nuées de **Rencontres du 3e Type :** en jetant du vernis indélébile dans une vasque d'eau et en filmant au ralenti, le tout illuminé de lumière rouge pour obtenir l'effet spectral désiré. La scène ainsi obtenue a été ensuite surimpressionnée sur celle tournée à part où les acteurs se dispersent comme si quelque chose de terrible les avait effectivement attaqués.

Mais il est vrai qu'au départ mes « monstres de l'esprit » devaient être faits différemment. Dans **Planète Interdite**, la créature de Morbius a été créée à l'aide d'un aérographe, photogramme après photogramme, dans les studios de Walt Disney (dans le film, les scènes avec le monstre devaient être plus nombreuses mais un litige avec la production mit fin à la collaboration de Disney, et limita à une seule les apparitions du monstre). Pour mon film, j'avais pensé au début créer avec l'animation dimensionnelle un monstre du type de la « chenille des cavernes lunaires » des **Premiers Hommes dans la Lune** de Ray Harryhausen. A cette fin, Niso Ramponi a fait des esquisses de mon idée et les a données au sculpteur qui construisait les « monstres » et les autres créatures que Valcauda animait ensuite. Quand le « monstre » est arrivé, je l'ai trouvé décevant et j'ai préféré renoncer à l'idée de créer les « monstres de l'esprit » de cette façon, et aussi parce que, pour « l'animer », Valcauda aurait dû y passer trop de temps. Alors Valcauda a proposé une idée : reprendre avec un objectif déformant des crabes encore vivants, illuminés de rouge pourpre, et les surimpressionner ensuite sur les images avec les acteurs. L'idée a été acceptée et nous avons essayé de trouver des crustacés. Ensuite, Valcauda les a mis sur un verre, il a placé la caméra en dessous et a commencé à tourner. Malheureusement, à cause de la chaleur des projecteurs et de l'absence d'eau, les crabes sont morts avant qu'il soit parvenu à obtenir une prise de vue satisfaisante. Et comme la saison était plutôt pauvre en poissons, nous n'avons pu en trouver d'autres et terminer cet essai. Valcauda a malgré tout insisté. Il a fait attacher chaque crabe à un fil, en les faisant tenir par les employés du haut du studio pour que ceux-ci, en secouant le fil, redonnent aux crabes une vie factice. Les techniciens de Cinecitta ont passé ainsi une journée presque entière à agiter les crabes (de plus en plus fétides en raison de l'avance de la décomposition, accélérée par la chaleur intense des lampes qui les illuminaient) depuis le plafond du studio, et lorsque finalement ce fut terminé, Valcauda dut constater que leurs mouvements étaient trop erronés et limités. Voilà pourquoi nous avons opté finalement pour le système plus simple du vernis.

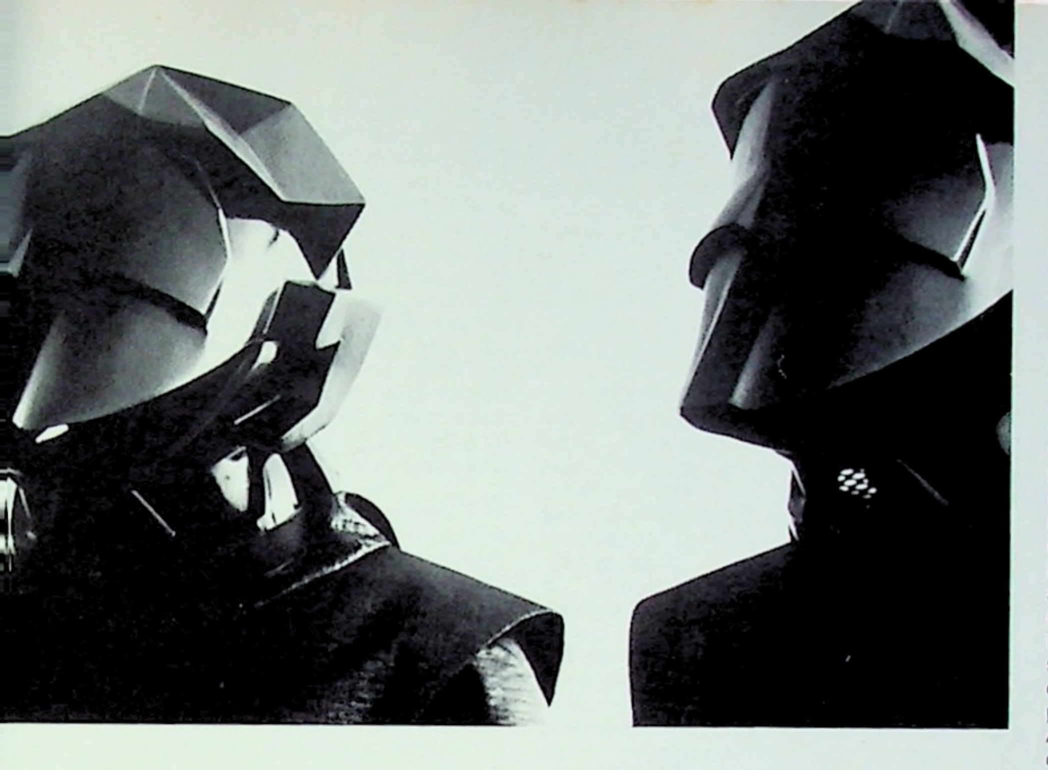


▶ En définitive, vous avez eu à faire face à de nombreux problèmes durant le tournage?

▶ En effet! Les techniciens de la troupe eux-mêmes nous ont créé des difficultés, en nous accordant leur collaboration au compte-gouttes ou en travaillant sans enthousiasme parce que, selon eux, la science-fiction est un genre sans valeur culturelle, non « engagé », et croyez bien que je ne dis pas d'absurdité lorsque j'affirme que beaucoup d'entre eux « avaient honte » de travailler pour mon film. Pourtant, ils pouvaient se considérer comme fortunés parce que, en une période où toute l'industrie cinématographique italienne est arrêtée, ils ont été rémunérés à un tarif supérieur au minimum syndical durant plus de sept mois (la durée moyenne d'un film, en général, est de deux mois!). Mais pour ces gens-là, évidemment, la science-fiction ne peut être mise à égalité avec les films de Bud Spencer ou la « guimauve » de Bertolucci...

▶ N'avez-vous pas été soutenus par les Américains?

▶ De leur côté aussi sont apparus d'autres problèmes. N'oublions pas que les Américains sont parmi les « pires protectionnistes » qui se puissent connaître. Et si l'A.I.P. était heureuse que le film soit réalisé en Italie pour l'évidente économie sur le prix de revient, il faut dire aussi qu'elle a continuellement exprimé des réserves quant à la qualité du travail des techniciens italiens, ce qui a multiplié les difficultés. Un « Superviseur Général » particulièrement casse-pieds est même



demandé trois mois de travail pour les effets spéciaux et les truquages, à Armando Valcauda, le Studio Quattro de Carlo Crescini (qui a refait en hâte, en dessins animés, les rayons et les épées laser déjà réalisés par Valcauda mais refusés par les Américains à cause de la mauvaise définition photographique de l'image), Matteo di Verzini (auteur de presque tous les innombrables inserts d'images et de paysages dans les « écrans » et dans les hublots des divers astronefs et de l'accélération de la vitesse de vol des astronefs filmés par Valcauda, vitesse jugée trop lente dans certaines scènes), moi-même et également Antonio Margheriti qui, dans les premiers jours de septembre, nous a aidé à ajouter quelques détails en filmant quelques prises à insérer dans le choc final des deux cités spatiales. Par ailleurs, les moyens techniques utilisés ont été à tout le moins normaux pour ne pas dire anciens ou dépassés car en Italie il n'existe aucun de ces équipements ultra-modernes et dirigés par ordinateur qui existent à présent en Amérique pour se charger des truquages optiques.

Mais si l'on compare **Scontri Stellari** à **La Guerre des Étoiles**, il y a lieu de considérer que pour produire le film de Lucas, les techniciens des effets spéciaux ont travaillé durant un an et demi, en employant plus de cent personnes par mois pour un coût total de deux milliards cinq cent millions de lires environ. De plus, Dykstra et Cie ont utilisé des technologies plus avancées, au point que pour filmer leurs astronefs, ils ont construit spécialement une caméra automatique commandée par un calculateur électronique à mémoire programmée. Et c'est ça toute la différence : Valcauda et les autres ont travaillé avec des clous, un marteau, du papier noir découpé, des bouts de bois, alors que Dykstra se servait d'ordinateurs. Mais à mon avis, la comparaison n'est pas au désavantage des techniciens italiens...

J'ai lu néanmoins sur certains communiqués de la production américaine et également de la distribution italienne que « les effets spéciaux optiques » de **Star Crash** (ou des **Aventures de Stella Star**, puisque les U.S.A. paraissent vouloir à présent adopter ce titre) ont été entièrement réalisés aux États-Unis et en Angleterre. J'affirme donc que ce film, à l'exclusion des acteurs, est complètement,

venu de Londres et a tenté de nous imposer un directeur de la photographie britannique, soi-disant grand expert en « truquages ».

A présent, je ne doute pas que celui-ci, par ailleurs très aimable, ait véritablement réalisé des films sans doute très bons, mais je dois également dire que les prises de vues qu'il a effectuées pour nous à titre de démonstration n'ont vraiment rien démontré du tout. Ses prises de vue en « front-projection » ont d'ailleurs dû être mises au rebut parce que surexposées et tremblotantes.

Et toujours à propos de ce « superviseur » (et avec lui, le directeur général, le vice-président, le responsable de la production et l'expert en effets spéciaux de l'A.I.P.), il affirmait n'avoir jamais entendu parler d'Harryhausen et de ses films, et par conséquent il s'obstinait à affirmer que les effets spéciaux, selon les procédés utilisés par Valcauda, ne pourraient jamais être effectués. Vous ne pouvez pas imaginer comme ce type (et les autres avec lui) nous a rendu la vie difficile, à ce pauvre Armando et à moi, nous obligeant même à fournir en hâte des bouts d'essai pour démontrer qu'ils se trompaient. Pour les rayons laser et autres effets optiques particuliers, par exemple, on insistait du côté américain pour que ceux-là soient exécutés à Los Angeles où il existe en effet de magnifiques laboratoires spécialisés. On nous a même envoyé des échantillons à titre d'exemple. Mais ces scènes étaient manifestement moins bonnes que celles réalisées par Valcauda et le Studio Quattro. Si bien qu'à la fin, le même producteur (en général soucieux de ne pas trop contrarier ses associés d'outre-Atlantique) a dû admettre qu'il préférait ce que nous réalisions en Italie. Ce fut d'ailleurs la même chose pour les séquences effectuées avec l'aide d'un ordinateur. Selon les Américains, il en fallait davantage dans le film, mais à la fin, compte tenu des résultats décevants et très limités, je les ai éliminées presque toutes et celles que j'ai conservées ont été utilisées à d'autres fins que celles pour lesquelles elles avaient été réalisées.

► **Si j'ai bien compris, en fin de compte, les techniques italiennes proches de l'amateurisme ont fait échec au système américain sophistiqué ?**

► Ce n'est pas tout. **Scontri Stellari** a

STARCRASH

totalement italien, même si les Américains ont insisté pour « angliciser » jusqu'à mon nom (ce que je n'ai pu empêcher par obligation contractuelle).

► A présent qu'il est achevé, comment considérez-vous votre film?

► D'abord, je suis tout à fait conscient que **Star Crash** n'est pas autre chose qu'une petite fable, avec une histoire somme toute banale et assez peu « science-fiction ». Mais j'entendais bien créer une représentation abstraite d'un univers entièrement imaginaire et irréel. **Starcrash** est donc surtout un rêve peuplé d'images étranges et colorées. C'est un voyage à travers les dimensions du fantastique et de l'impossible, avec des planètes rouges, vertes et bleues, des astronefs dorés ou aux couleurs de l'arc-en-ciel. C'est un film de couleurs et sur les couleurs.

► La vraisemblance scientifique ne vous a donc jamais inquiété?

► Non, car elle ne m'intéressait pas. En fait, il n'y a pas plus de vérité technologique dans mon film que dans **Aladin et la lampe merveilleuse**. Voilà pourquoi, durant la grande bataille finale, les torpilles impériales pénètrent dans la Station Spatiale du Comte, fracassant les grandes vitres de protection, sans même que l'air s'enfuie à l'extérieur. Je sais bien que c'est scientifiquement erroné et, par scrupule, j'avais tourné une scène dans laquelle un officier hurlait l'ordre de « mettre en action les pompes magnétiques pour retenir l'air de la station malgré la rupture des verrières ». Mais j'ai finalement jugé cette précision superflue et je l'ai enlevée. Le problème de l'air ne m'intéressait pas, mais uniquement le déroulement de la bataille. C'est la même chose pour les « brise-tympans » des séquences spatiales; je sais parfaitement que dans le vide le silence est total. Ou encore lorsque j'ai précipité l'astronef de l'héroïne vers une espèce de sphère verdâtre que j'ai appelée « étoile neutronique » (en citant Larry Niven, naturellement!). Je sais, bien entendu, qu'une étoile neutronique, c'est autre chose... mais cela ne m'intéresse pas! J'ai utilisé des termes courants dans le jargon de la S.-F. pour donner à certaines scènes un parfum de plausibilité aux yeux du public moyen (lequel dans sa quasi-totalité ne se préoccupe pas de savoir qui du Soleil ou de la Terre tourne autour de l'autre). Mon unique souci, dans la scène de l'étoile neutronique fut de réussir à créer un moment de tension et du suspense à l'aide d'un... gros ballon vert! J'espère y être parvenu, même si Isaac Asimov ne me le pardonne jamais...

► Que songez-vous faire du premier scénario composé juste avant L'Impero delle Stelle**?**

► Vous voulez parler de *I Cavalieri delle Stelle*? Je dois d'abord préciser que, bien que écrit *avant*, il est en fait la suite de **Starcrash**. Bref, une société italienne, l'Italian International, de Fulvio Lucisano (celle qui a produit voilà quelques années **Terrore nello spazio** filmé par Mario Bava d'après un récit de Renato Pestriniero), cette société donc a pris une option sur ce récit. Puis, tandis que j'étais occupé par le tournage de **Starcrash**, elle a confié (octobre 1977) à Mario Bava la direction d'un film sur ce sujet. Bava est alors venu me voir sur le set, et il m'a exprimé le désir d'avoir Valcauda comme opérateur et constructeur des maquettes. Mais ensuite, par une série de circonstances fréquentes dans le monde du cinéma, le projet s'est évanoui et Bava, mystérieusement, s'est vu confier la réalisation d'une parodie de science-fiction intitulée **Il vagabondo delle spazio**, avec Paolo Villagio, d'après un récit de Farmer (le tournage devrait démarrer en février). Mais Valcauda a accepté de travailler avec Bava pour les truquages et les effets spéciaux du nouveau film, et cela devrait garantir une exceptionnelle qualité car ce n'est pas tous les jours que sont réunis deux talents aussi exceptionnels que Bava et Valcauda.

► C'est le début d'une belle carrière pour Valcauda?

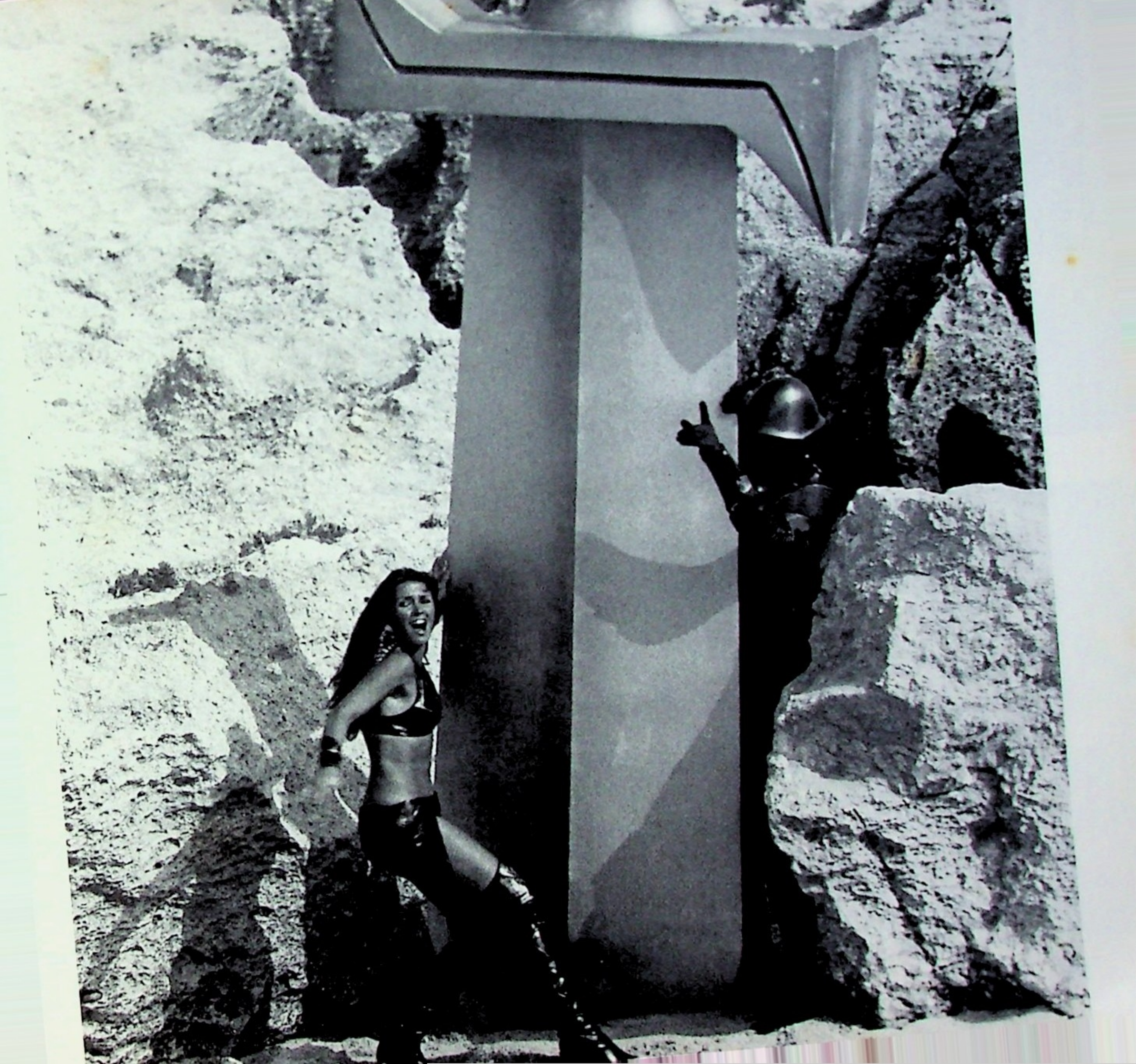
► Oui, surtout qu'entre-temps, il a déjà réalisé les truquages de l'épisode « Lo stallone dello spazio » du film **Le tre tigri graffiano ancore**, toujours avec Paolo Villaggio.

► Et pour en revenir à votre scénario?

► Les droits me sont revenus et je les ai à nouveau cédés en option à une autre société de Rome. Je ne sais pas si le film sera réalisé mais Sam Arkoff et l'A.I.P., qui ont lu l'histoire maintenant, ont paru intéressés et il est possible que, si **Starcrash** marche bien aux U.S.A., l'histoire soit finalement mise en scène. Il se peut d'ailleurs que je ne dirige pas le film parce que j'ai signé un contrat pour un autre projet de S.-F. avec une importante société italienne de distribution, la P.A.C. (celle de **Suspiria** et de **Caligula**). Le sujet s'intitule en anglais **Voyage beyond the Universe** et il est basé sur une idée que j'ai mise au point dans les premiers mois de 1978, durant les rares moments de liberté que m'autorisait le tournage de **Star Crash**. Dans mon esprit, ce récit est le troisième et dernier volet de la trilogie commencée avec *L'Impero delle Stelle*.

► D'autres projets?

► Naturellement! L'un qui s'appelle **Prima Liceo** raconte de façon un peu autobiographique les premières expériences amoureuses et la vie des années soixante. Une autre, qui pourrait s'intituler **La Locomotive,** serait une fantastique ballade qui conterait la folie d'un mécanicien des chemins de fer, anarchiste de surcroît et projetant de fracasser un train de riches voyageurs contre la gare de Bologne. Il s'agirait, selon mon ami le chanteur Francesco Guccini, d'une histoire authentique mais qui aurait eu une fin heureuse, la catastrophe ayant pu être évitée par la mort du mécanicien fou. J'aimerais aussi porter à l'écran, non pas des romans célèbres de S.-F. mais certaines œuvres de Van Vogt ou Eric Frank Russell ainsi qu'un roman que j'ai écrit autrefois avec Ugo Malaguti sous le titre *L'Isola dei ragni d'oro*. Mais ceci est une autre histoire...



ARMANDO VALCAUDA

Nouveau maître italien des effets spéciaux

par Giovanni Mongini

Armando Valcauda se promène au milieu de ses maquettes comme le gardien jaloux de secrets auxquels très peu d'élus peuvent accéder. Comme il me permet de les photographier, je dois admettre qu'il me considère de ceux-là, et je le remercie; puis il me conduit dans une pièce écartée où, tout naturellement, je lui glisse quelques questions.

► *Pouvez-vous nous faire une petite biographie de Armando Valcauda?*

► J'ai vu pratiquement tous les films de Walt Disney, de science-fiction, de monstres... Dans ma ville, Turin, la seule chose qu'il était possible de faire, c'était l'animation des objets. J'ai essayé aussi le dessin animé, mais cela m'intéressait beaucoup moins. En m'exerçant, j'ai pu ainsi assimiler tous les types de technique; et j'ai fait des films publicitaires, qui m'ont très déçu parce que, pour un mois de travail de dingue, on obtient trente secondes de projection et, deux jours après, plus personne ne s'en souvient.

► *Votre premier travail important fut la coloration tant critiquée de* **Godzilla**. *Quelqu'un, qui se targue d'être un expert en ce domaine, a fait courir le bruit que cette coloration était due à des morceaux de verre, selon le même procédé avec lequel sont réalisés les écrans colorés pour téléviseurs noir et blanc. Qu'en dites-vous?*

► Je ne sais pas qui est ce charlatan; je peux seulement dire que la coloration de **Godzilla** a été obtenue avec diverses gélatines, et la technique est assez élaborée car mes gélatines se déplaçaient en suivant la scène. L'ensemble fut réalisé image par image. C'est un travail que je ne voudrais pas recommencer parce qu'en plus, il n'a pas été du tout compris. Le public a réagi en parlant de « tromperie », ce qui n'était vraiment pas dans mes intentions.

► *Vous vous êtes occupé des effets spéciaux optiques de* **Starcrash** *pour lequel vous avez adopté une technique pratiquement inconnue en Italie. Voulez-vous en parler?*

► Bien entendu. Ici, à Rome, par effets spéciaux optiques, ils entendent uniquement ce qu'ils appellent la « truka », autrement dit l'accouplement de deux scènes tournées séparément ou la surimpression d'un personnage. De plus, tout est cloisonné : l'un fabrique un monstre, l'autre le surimpressionne etc. Je préfère pour ma part m'occuper de tout et je réalise aussi bien les rayonnements que les épées laser au dessin animé, les monstres, les maquettes. Je vais sur le plateau lorsque l'on tourne les scènes d'après nature pour que soient réalisés les cadrages qui me sont utiles. En bref, je fais un travail complet.

► *Que pensez-vous de Ray Harryhausen?*

► Ma foi... Je ne suis en correspondance avec lui que très irrégulièrement. Mais pour moi, il est le meilleur. Danforth est excellent mais je préfère Harryhausen pour sa fantaisie. Il crée des monstres féériques alors que Danforth est plus réaliste.

► *A ce moment-là, je ne puis retenir une question : « Et George Pal et Willis O'Brien?»*

► Pal m'a quelque peu déçu dernièrement mais il reste néanmoins quelqu'un d'important. Ses vieux films recèlent des effets que les autres n'auront plus jamais. Quant à O'Brien, il ne faut pas oublier qu'il est le véritable inventeur de la Dynamation, et donc...

► *Jusqu'à quel point votre technique se rapproche-t-elle d'Harryhausen et Compagnie?*

► Ma technique est pratiquement une espèce de Dynamation. Je crois que je suis très en retard par rapport à Harryhausen, surtout dans la technique d'animation « image par image », et par rapport à Danforth en ce qui concerne les éclairages, mais aussi parce que cette tentative étant la première du genre en Italie, nous n'avons pas réussi à créer une véritable harmonisation de l'équipe de tournage, de manière à ce que les opérateurs filment en fonction de la Dynamation. En tous cas, j'ai cherché à donner à mes monstres un air de vérité et le résultat devrait être assez convaincant.

► *Quel a été l'effet de votre méthode de travail sur la troupe?*

► Celui que j'imaginais. Une des scènes tournée en Calabre comporte une statue haute de 18 mètres qui poursuit deux personnes de taille normale bien entendu. En conséquence, nous avons tourné une série de plans « vides » que je devais remplir plus tard en laboratoire avec la statue. Les techniciens, habitués à filmer des scènes « normales », étaient complètement atterrés par les cadrages déséquilibrés et ces acteurs qui couraient, poursuivis par rien. Sur le moment, ils nous ont pris pour des fous.

► *Jusqu'à quel point le matériel que vous utilisez et celui qu'emploie Harryhausen peuvent-ils être considérés comme différents?*

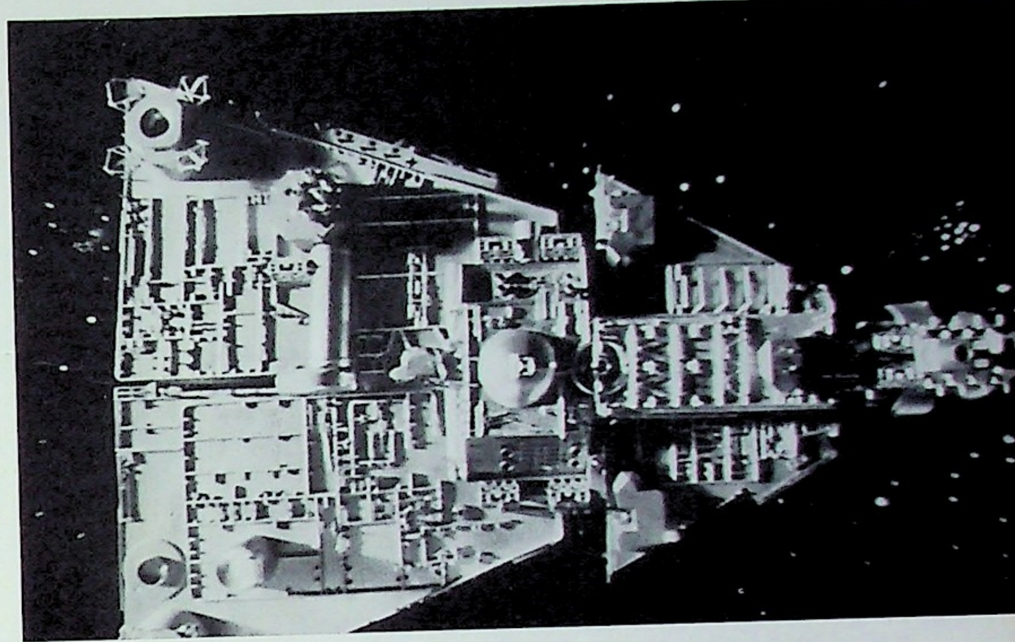
► Ma méthode requiert la réimpression instantanée, simultanément à celle du personnage en caoutchouc (en général, d'une vingtaine de centimètres de hauteur), du positif couleur Eastmancolor. Harryhausen, mais surtout Danforth, ont obtenu leurs résultats avec l'Ektachrome, c'est-à-dire des inversibles que nous n'avons pu utiliser en raison du coût et du fait que nous n'avions pas le temps de faire de bouts d'essai ni de nous entendre avec le directeur de la photographie. Avec les expériences que j'ai pu réaliser, toutefois, je crois avoir obtenu des résultats satisfaisants.

► *Croyez-vous que cela puisse être le*

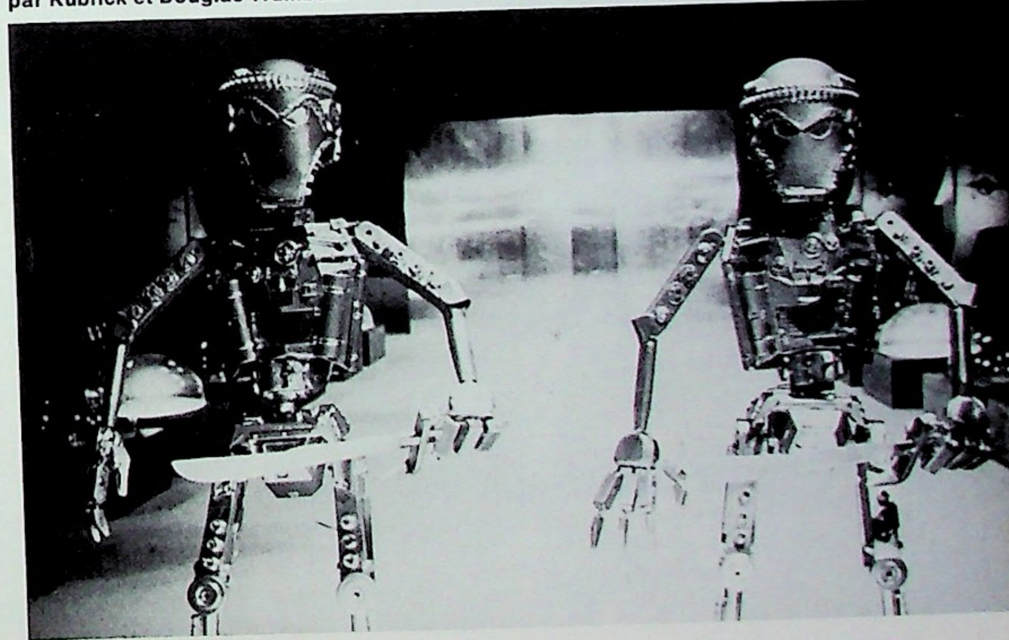
commencement d'un progrès spécifique dans ce domaine, en Italie, ou qu'il ne s'agira que d'un cas isolé ?
► Personnellement, j'essaie de quitter la branche publicitaire qui ne m'intéresse plus et, à Cinecitta, mes truquages semblent intéresser beaucoup de monde. J'ai eu un tas de contacts en ce sens et j'espère donc pouvoir continuer.

► *Comment avez-vous réalisé les astronefs ?*
► Pour la grande bataille qui se déroule à la fin, nous avons utilisé la même technique que Stanley Kubrick, c'est-à-dire des diapositives projetées, masquées de noir, qui permettent d'obtenir des résultats irréalisables avec la « prise en 24 » (vitesse normale du cinéma). Dans d'autres scènes, avec des optiques déterminées, grand angulaire sur un décor étoilé de trente mètres de large, nous avons effectué la prise de vues normale des maquettes suspendues à des câbles noirs, et les résultats sont excellents. Nous avons ainsi un mélange des techniques imaginées par Kubrick et prolongées par Trumbull. La superstructure des astronefs est en polystyrène, et j'ai collé par-dessus une multitude de petits bouts de maquettes plastiques, de celles qui sont en vente dans les commerces courants. Certains astronefs ont été construits à dessein avec de petites fenêtres noires dans lesquelles nous avons introduit par la suite les acteurs.

► *C'est ça l'avenir du cinéma de science-fiction : des aventures délirantes ?*
► Je l'espère. Je compare ce film à **Barbarella** sorti en avance sur son temps. Ces contes fantastiques arrivent peut-être à l'apogée de leur succès. **La Guerre des Étoiles** avait une démarche plus scientifique. Ce film, je le répète, me paraît plus proche de **Barbarella** ou, pour un lecteur de bandes dessinées, de **Vampirella**.
Je laisse Valcauda à ses rêves...

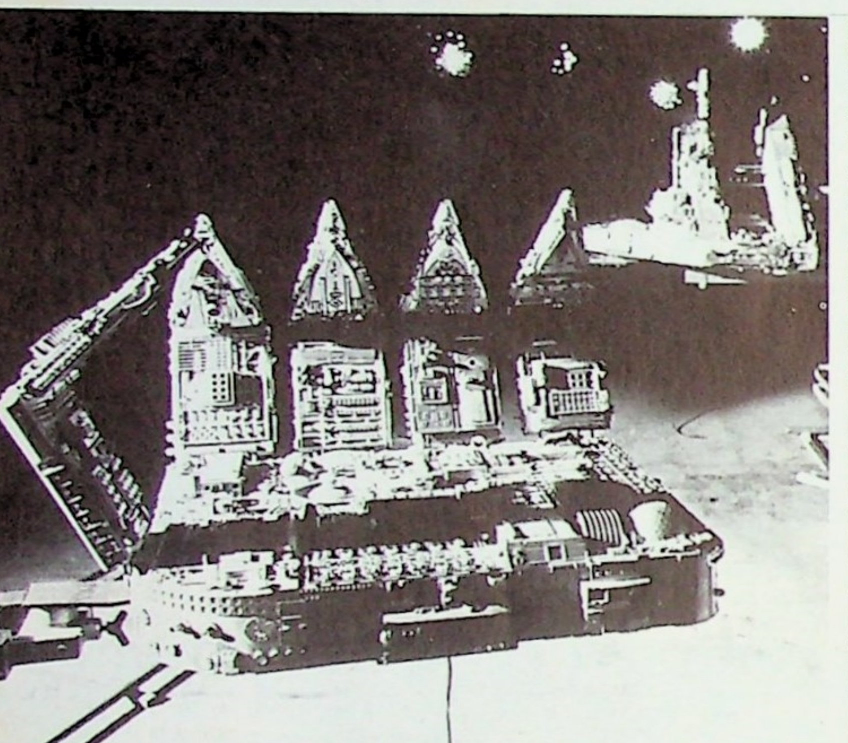


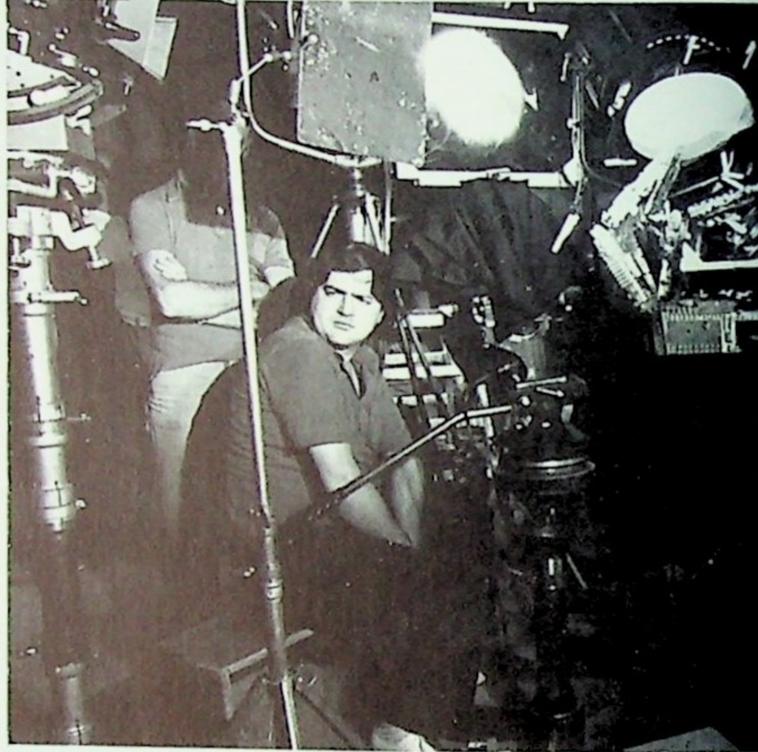
L'utilisation de techniques inventées par Kubrick et Douglas Trumbull.

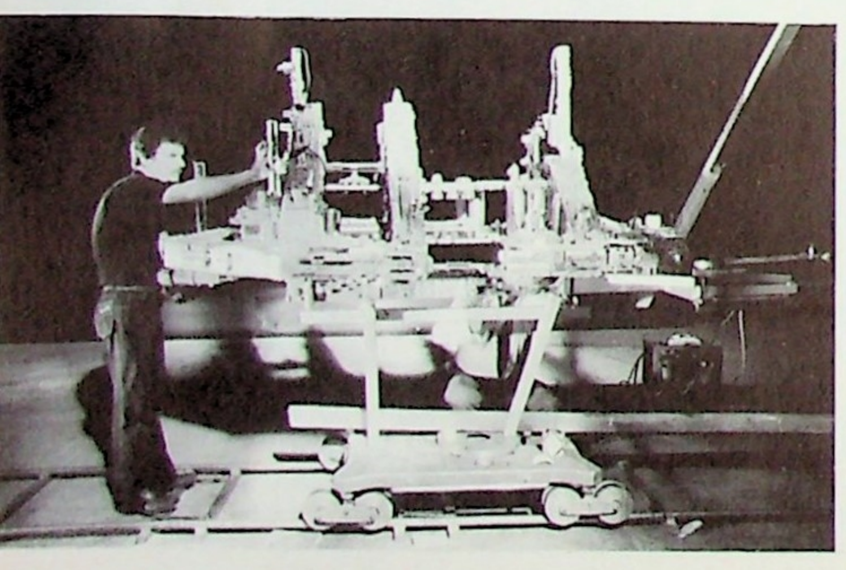


LES EFFETS SPÉCIAUX DE « STARCRASH »

Les différents modèles de vaisseaux spatiaux ont été créés sous la direction d'Armando Valcauda, responsable des nombreux trucages du film.













FREDDY UNGER
Un Stuntman du Fantastique

Autre personne intéressante : l'assistant-réalisateur du film, Freddy Unger, qui a occupé divers emplois dès sa jeunesse, comme *stuntman* (cascadeur) entre autres, et a travaillé aux côtés d'acteurs et de réalisateurs très célèbres. J'ai échangé quelques mots avec lui alors que nous revenions à l'hôtel de la troupe en compagnie de Luigi Cozzi, au Lido des Estensi pour être précis, durant les journées de tournage sur le delta du Pô. Je dois préciser qu'il s'agit d'une double interview puisque Cozzi y a participé en alternance.

▶ *Vous n'êtes pas un nouveau venu à la science-fiction, n'est-ce pas?*
▶ Non, bien au contraire. Mais ce film-ci est d'un genre nouveau. Jusqu'à présent, tous les films de S.-F. réalisés en Italie étaient faits différemment. Cette fois, nous avons adopté les techniques américaines.

▶ *Comment êtes-vous entré dans la production de* ***Scontri Stellari****?*
▶ Voilà 23 ans que je suis dans le cinéma et j'ai assez d'expérience en ce qui concerne ce genre de travail.

▶ *Vous avez déjà travaillé avec des acteurs et des réalisateurs spécialisés dans la S.-F.?*
▶ Oui, j'ai travaillé avec Mario Bava, avec Antonio Margheriti pour lequel j'ai joué aussi dans **La morte viene dal pianeta Aytin** et **I diafanoidi vengono da Marte**. Ensuite, j'ai travaillé avec Ricardo Freda, avec Jack Arnold, avec Ray Harryhausen en qualité de cascadeur aux débuts de ma carrière. Harryhausen est un homme très courtois qui m'a expliqué des tas de choses intéressantes. Je ne me rendais pas compte, par exemple, pourquoi je devais livrer un duel normalement vêtu avec l'acteur qui portait, au contraire, les habits d'époque. Il m'a expliqué que cela lui servait pour reproduire exactement mes mouvements, qui seraient ensuite donnés à un squelette contre lequel le héros devait lutter. Il lui suffisait « d'effacer » ma silhouette.

▶ *Parlez-nous de Jack Arnold.*
▶ Avec lui, j'ai travaillé dans l'un de ses derniers films. C'est quelqu'un de sympathique, petit et très maigre. J'ai découvert qu'il avait participé à presque tous les films avec Fred Astaire, et il est pour cette raison un excellent danseur. Cela se voit à la façon dont il se déplace.

▶ *Jack Arnold reviendra-t-il à la S.-F.?*
▶ Nous en avons parlé. Il en avait envie. Mais il a plus de soixante ans à présent et je ne sais pas s'il pourra réaliser ce vœu.

▶ *Et votre expérience avec Margheriti?*
▶ Très bonne. Les films que nous avons faits ensemble avaient un budget extrêmement réduit et nous avons fait de notre mieux avec les sommes dont nous disposions. Pour soulever les gens « dans l'espace », par exemple, nous utilisions des fils d'acier peints en noir, sur un fond également noir. Les expériences devaient être faites « en direct » car il n'était pas question de procéder à des bouts d'essai.

▶ *Vous devez avoir pas mal d'anecdotes à raconter...*
▶ Oh oui! Je me souviens, par exemple, que lorsque nous tournions **Le 7e Voyage de Sinbad**, nous avions besoin d'un bateau pour tourner certaines scènes. Charles Schneer, le producteur, vit dans le port de Barcelone le galion « La Santa Maria » reconstruit comme à l'époque colombienne. Sans se préoccuper de l'anachronisme, il voulut l'utiliser pour les prises de vues, et le navire fut remorqué et conduit au large pour que nous puissions filmer en toute tranquillité. On me demanda alors de grimper sur la hune pour voir s'il était possible d'y installer la caméra. Mais comme je commençais à monter, un échelon où je m'agrippais me reste dans les mains. De là à ce que l'on s'aperçoive que le navire était complètement pourri, le pas fut vite franchi. Et nous dûmes retourner précipitamment avant que la nef ne tombe en morceaux. Ensuite, sur le dernier quai du port, nous devions tourner la scène de la tempête. Ce qui, pour la vérité de mon histoire, est en fait le débouché de tous les égouts de Barcelone. Puanteur mise à part, nous commençons le tournage avec 5000 litres d'eau mis à notre disposition par les pompiers. Mais, à force de tourner, l'eau finit par se tarir. Les pompes sont alors immergées dans l'eau du port et le tournage se poursuit. Inutile de vous dire ce qui volait dans les airs... de tout! L'acteur Kerwin Mathews criait des ordres, recevait de l'eau plein la bouche, mais il ne se rendait compte de rien, jusqu'à ce qu'il tombe dans le fleuve, et émerge avec un préservatif sur la tête et d'autres vétilles du même genre...

▶ *Comment considérez-vous cette expérience de* ***Scontri Stellari****?*
▶ Assez intéressante. Nous sommes parvenus à faire une chose à laquelle personne ne croyait. Après être venus à bout du western, je ne vois pas pourquoi il nous faudrait marquer le pas avec la S.F.

▶ *Vous avez travaillé avec Ray Harryhausen, aussi aimerais-je savoir si Ray intervient dans la mise en scène?*
▶ Absolument pas. Comme je vous l'ai dit, c'est un homme délicat. On dirait qu'il sort d'Oxford : une sorte de David Niven. Il a ses exigeances techniques et lorsque celles-ci se présentent, c'est le réalisateur lui-même qui demande s'il peut faire un certain type de prises de vues, et il écoute ses conseils parce qu'il sait très bien quelle sorte de travail aura à faire Harryhausen ensuite.

▶ *Quelques épisodes curieux ?*
▶ ... Une fois nous tournions une scène où devait apparaître un monstre. Il nous fit arrêter et ordonna que toute l'herbe soit coupée. Je commençais à me demander à qui j'avais affaire. Le pourquoi de cette demande se révéla ensuite tout à fait évident : devant faire apparaître un monstre gigantesque au milieu d'un pré, il était clair que celui-ci aurait aplati toute l'herbe.

▶ *Où se sont déroulées les prises de vue du* ***7e Voyage de Sinbad*** *?*
▶ Toutes en Espagne. Nous avons commencé à Barcelone, puis sur la Costa Brava, Palma de Majorque, à la périphérie de Madrid et, pour les intérieurs, à Madrid même.

▶ *Vous avez fait allusion tout à l'heure à une chose curieuse, la scène du duel du héros avec le squelette. Cette scène a été tournée à Palma de Majorque et vous étiez ce squelette, n'est-ce pas ?*

▶ C'est juste. La caverne fut illuminée avec des couleurs étranges et le propriétaire, lorsqu'il vit ce type d'éclairage, demanda aux techniciens qu'ils le lui laissent parce que c'était très beau. Il songeait à faire payer l'entrée pour la faire visiter. Pour le squelette, comme je l'ai dit, ce fut une exigeance de Harryhausen. Il avait besoin de ma silhouette pour pouvoir ensuite réimpressionner le squelette. Il nous rappelait sans arrêt que moi, vêtu normalement, je pouvais passer devant l'acteur, tandis que lui ne devait absolument pas le faire avec moi, et ceci pour une raison très simple : il n'était pas possible de réimpressionner l'acteur sur le squelette.



CAROLINE MUNRO

La nouvelle Reine de la Science-Fiction

Après avoir pu juger de mon abyssale ignorance en matière d'effets spéciaux, secteur dans lequel je me croyais relativement averti, j'ai pu conclure fort agréablement ma série d'interviews en posant quelques questions à la délicieuse Caroline Munro. Toutefois, comme je ne pratique pas très bien la langue anglaise, l'entrevue a été conduite par le seul Cozzi, qui s'est fait mon interprète. A titre d'information, je voudrais préciser auparavant que Caroline n'est pas la fille de Janet Munro, l'excellente actrice interprète avec Edward Judd du film **The Day the Earth Caught Fire**. Caroline, qui admirait beaucoup Janet, m'a appris que celle-ci était morte en état d'éthylisme à la suite de déboires amoureux. Enfin, je voudrais ajouter que Caroline est l'une des femmes les plus agréables qu'il m'ait jamais été donné de rencontrer, et je ne parle pas seulement du côté esthétique, nullement négligeable, mais de sa simplicité, de sa sympathie, de sa conscience professionnelle qui est partie intégrante de son caractère et en vertu de laquelle elle pourrait rendre des points à la plupart de ses collègues.

▶ *Parlons d'abord de vous, Caroline.*

▶ J'ai été modèle pendant huit ans pour diverses revues de mode puis le directeur de la Paramount américaine a vu ma photo sur Vogue et il m'a fait appeler. J'ai tourné un bout d'essai pour un film avec Richard Widmark. Puis j'ai joué le rôle de la fille de Widmark. Et c'est à cette occasion que j'ai rencontré mon mari, ou plutôt celui qui est devenu mon mari. J'ai eu d'autres petits rôles et entre autres — voilà quelque chose qui devrait vous intéresser — dans **L'abominable Docteur Phibes**.

▶ *Vraiment, je ne vois pas...*

▶ Je le crois! J'étais la photo de l'épouse défunte. Songez que tout le film était en fait centré sur moi mais personne, naturellement, ne se souvient de moi. Ensuite j'ai signé un contrat avec la Hammer Film pour un an durant lequel j'ai tourné **Captain Kronos**, de Brian Clemens, puis **Dracula 73** avec Peter Cushing et Christopher Lee, où je suis mordue par le vampire mais où, hélas, je ne ressuscite pas. J'ai beaucoup aimé travailler avec la Hammer mais ma chance a été en fait **Le Voyage Fantastique de Sinbad** parce que Clemens l'a écrit. Lorsqu'il fut question du rôle de l'héroïne, il harcela Charles Schneer, le producteur, par lettre comme par téléphone, jusqu'à ce qu'il me prenne. Schneer vit **Captain Kronos** et se décida à me donner le rôle. Et voilà pourquoi, à présent, je travaille pour Cozzi. J'ai l'habitude de me déplacer et de gesticuler devant des « choses » qui ne se voient pas...

▶ *Et la S.-F. ?*

▶ Je n'ai pas lu beaucoup de livres du genre, par contre, j'ai été submergée de scenarii. Ce genre de films me plaît, je les trouve divertissants et à la portée de tous, et je suis très favorable à ça.

▶ *Quelle a été, cinématographiquement, votre expérience la plus stimulante ?*

▶ Sincèrement, étant donné que j'adore tourner, tout ce que j'ai fait m'a plu. Je me rappelle plus particulièrement **Kronos** parce que j'avais un rôle assez important et aussi fatigant, et qui m'a beaucoup éprouvée. Mais je n'oublie pas non plus **L'Espion qui m'aimait** qui m'a procuré beaucoup de satisfactions.

▶ *D'accord, mais, dans ce film, vous n'aviez qu'un petit rôle. Dans d'autres, vous avez été l'héroïne, comme par exemple dans* **Centre terre : 7e Continent.** *N'est-il pas plus intéressant d'être remarquée dans un rôle principal que dans un rôle de second plan ?*



▶ Je comprends ce que vous voulez dire et je suis d'accord avec vous, mais n'oubliez pas ceci : être dans un film de James Bond, même dans un petit rôle, cela veut dire être dans un film de prestige, que tout le monde voit. Ce qui ne peut qu'être utile. Comme je vous l'ai déjà dit, les autres films m'ont servi comme expérience, celui de James Bond comme publicité.

▶ *Comment voyez-vous votre expérience italienne dans* **Scontri Stellari** *?*

▶ J'aime beaucoup la mise en scène de ce film et je devine qu'il sera très bon. J'espère que le public italien saura aussi l'apprécier. Je voudrais également dire ceci : à présent, il n'existe plus de rôles féminins, ou s'il y en a, ce sont presque toujours des rôles de soutien. Dans **Scontri Stellari**, je suis la vedette absolue, et c'est quelque chose d'insolite, qui me stimule beaucoup. Quant à l'Italie, pour ce

La totalité des textes et interviews a été traduite par J. P. FONTANA ■

que j'en ai vu, c'est un pays qui me plaît beaucoup. Mais rappelez-vous que j'y suis déjà venue (en Sardaigne pour être précise) pour le James Bond justement.

► *Parlez-nous de Harryhausen.*
► Je me souviens qu'il me trouvait empruntée lorsque je devais feindre la stupeur ou la peur face au néant. Gordon Hessler, le réalisateur, et Harryhausen me guidaient donc sur le plateau. Harryhausen faisait le monstre et Hessler ce que je devais faire, moi. A un rugissement de Ray, Gordon Hessler mimait mon propre rôle que je répétais ensuite au moment voulu. Sur le set, il n'y avait rien, et Harryhausen disait : « Bon! A présent, il bouge, il marche et t'attrape... » et Hessler répondait : « J'ai peur, je suis effrayée — *grimace de terreur* — ... »

► *Quel effet cela vous fait de vous voir ensuite sur l'écran aux prises avec le monstre?*
► Incroyable! Je n'arrivais pas à y croire.

► *Quel genre de film voudriez-vous tourner, et avec quel réalisateur?*
► Lorsque je tourne un film, je suis comme un cheval, je ne pense qu'à ce que j'ai devant moi sans me poser d'autres problèmes. Pour l'instant, je tiens le rôle de Stella Star, l'héroïne, et rien d'autre ne m'intéresse. Mais j'imagine que la réponse ne vous satisfait pas?

En me disant cela, elle me sourit. Croyez-vous que je puisse la contredire?
► *Vous déplairait-il de rester une actrice spécialisée dans le fantastique?*
► Pour l'instant, ça me plaît bien mais peut-être qu'ensuite j'aimerais jouer aussi avec des personnes véritables et pas toujours avec des « monstres-qui-ne-sont-pas-là » et sur des plateaux vides. N'oubliez pas que ce n'est pas moi qui ai choisi la S.-F. mais que c'est la S.-F. qui m'a choisie.





THE INCREDIBLE MELTING MAN.

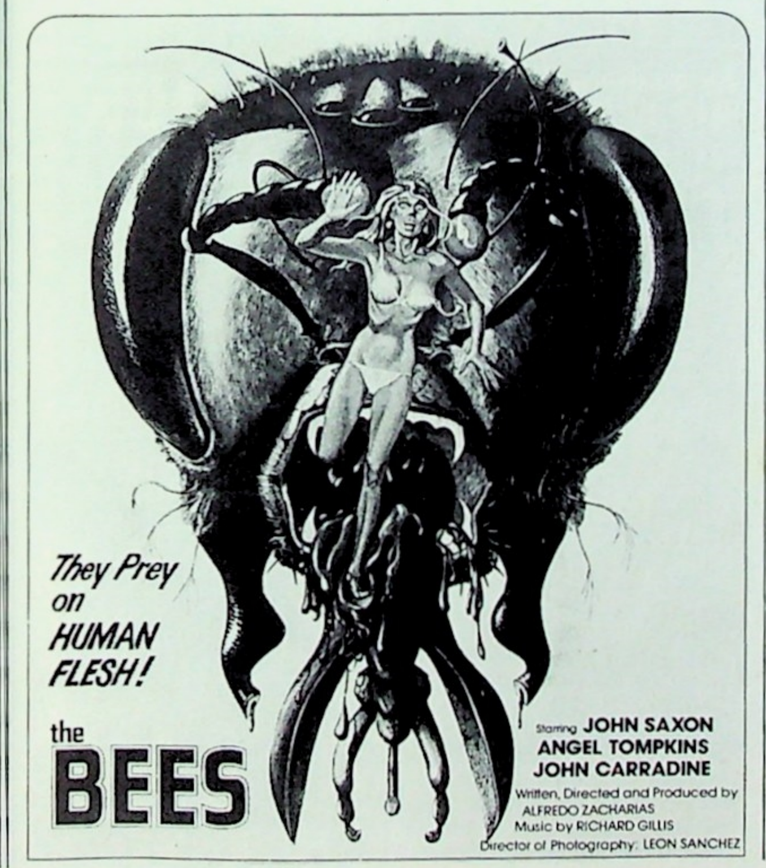
Un astronaute américain revenant d'une expédition sur Saturne a contracté une étrange maladie, qui l'oblige à se nourrir de chair humaine, afin de survivre!

Les étonnants maquillages de « l'homme qui se liquéfie » sont l'œuvre du talentueux Rick Baker.

films sortis à l'étranger

États-Unis

The Bees
Réal. : Alfredo Zacharias. « New World Pictures ». Scénario : A. Zacharias. Avec : John Saxon, Angel Tompkins, John Carradine.
« Des essaims géants d'abeilles sud-américaines envahissent les U.S.A., attaquant les principales villes. Les abeilles finiront par mener une co-existence pacifique avec l'Homme... »
Film de suspense « écologique », sur le prototype de *The Swarm* d'Irwin Allen.



Halloween
Réal. : John Carpenter. « Compass International ». Scénario : J. Carpenter, Debra Hill. Avec : Donald Pleasence, Jamie Lee Curtis.
« Un soir d'Halloween, fête traditionnelle des sorcières, un jeune garçon commet un crime horrible. Quinze ans plus tard, s'échappant de l'asile psychiatrique où il était interné, il sème à nouveau la terreur autour de lui, tandis qu'un médecin (Donald Pleasence) cherche désespérément à le récupérer... »
Une nouvelle réussite pour John Carpenter *(Dark Star, Assaut)* également auteur de l'inquiétante musique de ce thriller angoissant.



The Milpitas Monster
Réal. : Robert Burrill. « Samuel Golden Ayer Prod. ». Scénario : David Boston, d'après une hist. de R. Burrill et Dave Kottas. Avec : Priscilla House, Doug Hagdohl, Bob Wilkins.
« Un monstre terrorise une petite ville de la Californie du Nord. »
Tournée en 1976, en 16 mm, avec un budget très réduit, une parodie-hommage des films d'épouvante américains des années 50.

Phantasm
Réal. : Don Coscarelli. Scénario : D. Coscarelli. Avec : Michael Baldwin, Bill Thornbury, Reggie Bannister, Kathy Lester, Angus Scrimm.
« Un jeune garçon surprend les activités plutôt louches d'un entrepreneur de pompes funèbres à l'effrayante allure (Angus Scrimm); il découvrira progressivement la véritable nature de l'établissement... »
Mélangeant habilement épouvante et onirisme, cette première œuvre d'un jeune réalisateur de 25 ans parvient à créer un climat de terreur rarement atteint au cinéma.



Summer of Fear
Réal. : Wes Craven. « Inter Planetary Pictures ». Scénario : Glenn M. Benest, Max A. Keller. Avec : Linda Blair, Lee Purcell, Jeremy Slate.
A nouveau, Linda Blair affronte les forces de l'occulte, cette fois incarnées en la personne d'une jeune cousine, dont la présence bouleversera la sécurité d'une famille entière. Personne ne prêtant foi à ses accusations, elle devra lutter seule contre son démoniaque adversaire, dans un déchaînement des forces démoniaques.

Tourist Trap
Réal. : David Schmoeller. « Charles Band Prod. ». Scénario : D. Schmoeller et J. Larry

HORRORSCOPE



Carroll. Avec : Chuck Connors, Jocelyn Jones, Tanya Roberts.
« Des touristes égarés, découvrant un musée de cire dont les mannequins sont particulièrement réalistes deviennent les victimes d'un sculpteur fou doué d'étranges pouvoirs de télékinésie. »

Canada

Plague
Réal. : Ed Hunt. « Harmony Ridge Prod. ». Scénario : Ed Hunt et Barry Pearson. Avec : Daniel Pilon, Kate Reid, Celine Lomez.
« Dans un laboratoire canadien, des expériences dangereuses sont poursuivies, dont la conséquence involontaire est la création d'une bactérie mortelle très contagieuse. Le centre est mis en quarantaine, mais une jeune femme porteuse du germe incurable s'enfuit, contaminant toute la région... »

Espagne

Memoria
Réal. : Francisco Macian. Avec : Fernando Sancho, Pat Johnson, Pedro Diez del Corral.
Film futuriste sur les transferts de mémoire. Cette œuvre utilisant un nouveau procédé de trucages (mélangeant dessin animé et images réelles), tournée en 1975 sous le titre « Las bestias no se miral al espejo » mais demeurée inédite jusqu'à présent, fut le second et dernier long-métrage du réalisateur Francisco Macian, récemment décédé.

Grande-Bretagne

The Hound of the Baskervilles
Réal. : Paul Morrissey. « Hemdale ». Scénario : Peter Cook, Paul Morrissey, Dudley Moore, d'après le roman de Sir Arthur Conan Doyle. Avec : Peter Cook (Sherlock Holmes), Dudley Moore, Denholm Elliott, Joan Greenwood, Terry-Thomas, Hugh Griffith, Dana Gillespie.
Onzième version cinématographique en date de la plus célèbre aventure du détective de Baker Street, portée à l'écran par Paul Morrissey, sous la forme d'une parodie particulièrement irrévérencieuse.



Killer's Moon
Réal. : Alan Birkinshaw. « Rothernorth Prod. » Scénario : A. Birkinshaw. Avec : Anthony Forrest, Tom Marshall, Allison Elliot.
Quatre psychopathes évadés de prison massacrent des collégiennes réfugiées dans un hôtel désert.

Terror
Réal. : Norman J. Warren. « Crystal Film Prod. ». Scénario : David McGillivray. Avec : John Nolan, Carolyn Courage, James Aubrey.
Lors du tournage d'un film d'étranges événements se produisent provoquant les morts atroces des principaux collaborateurs.

Italie

The Bloodstained Shadow
Réal. : Antonio Bido. « PAC ». Avec : Stefania Casini, Craig Hill, Massimo Serato.
Épouvante : le prêtre d'un village proche de Venise s'avère être un redoutable assassin.

Zombie
Réal. : George A. Romero. « Dawn Associates ». Scénario : G.A. Romero. Avec : David Emge, Ken Foree, Gaylen Ross.
Produit par Dario Argento, le nouveau film attendu de George A. Romero est la suite (également horrifiante mais en couleurs) de *La Nuit des morts-vivants.*
« Depuis de longs mois déjà, l'armée et les milices populaires traquent impitoyablement les morts-vivants amateurs de chair fraîche, et dans leur fanatisme aveugle, massacrent systématiquement parfois les populations locales. Voulant fuir ces carnages, quatre amis s'emparent d'un hélicoptère et vont se réfugier dans le centre commercial d'une cité désertée, où ils s'installent, menant une vie relativement paisible, tandis que les monstres de plus en plus nombreux cernent le supermarché... »

Taiwan

The Phoenix
Réal. : Richard Caan. « Eastern Media Film Prod. ». Avec : Betty Noonan, Charles Lang, Richard Kiel.
« Un coffret magique, découvert par un jeune pêcheur dont il fait rapidement la fortune, est l'objet des convoitises d'une séduisante sorcière aux diaboliques pouvoirs. Le naïf héros, en périlleuse situation, sera secouru par le Phœnix, oiseau fabuleux appartenant à un vieux sage qui lui apprendra à utiliser les forces du soleil afin de combattre son ennemie acharnée... ». Film de féerie tourné à Formose.

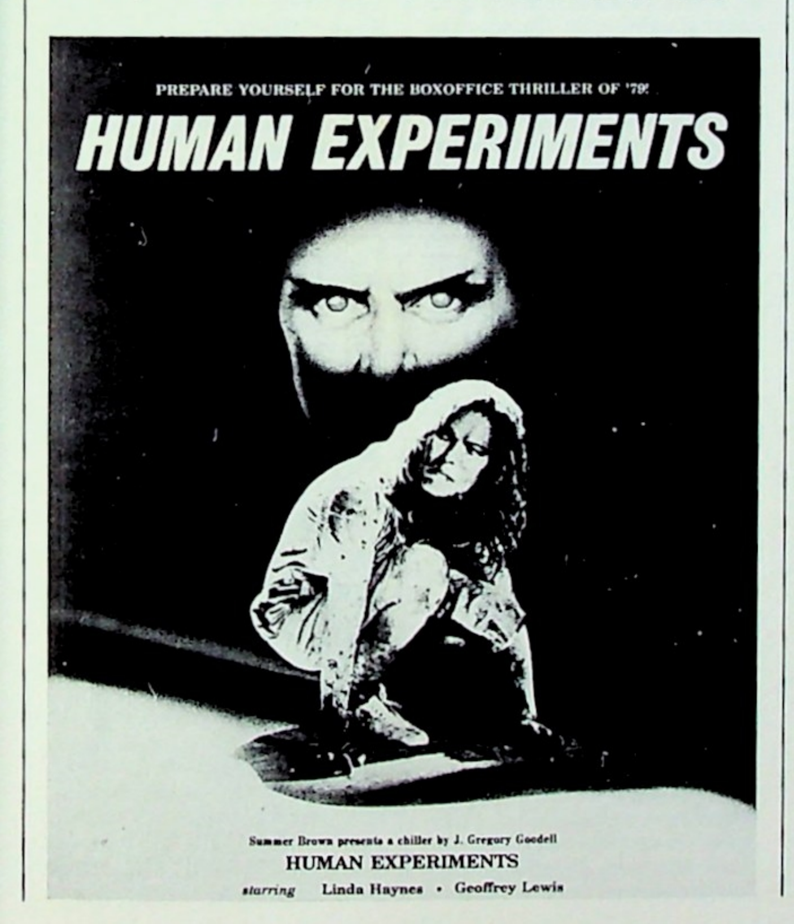


films terminés

États-Unis

Human Experiments
Réal. : J. Gregory Goodell. « Pyramid ». Scénario : Richard Rothstein. Avec : Ellen Travolta, Linda Haynes, Geoffrey Lewis, Jackie Coogan, Aldo Ray.
« Dans une chambre secrète cachée dans les catacombes d'une prison de femmes, un savant fou poursuit des expériences sur les pensionnaires de l'établissement pénitencier... »

Nocturna
Réal. : Harry Tampa. « Compass International ». Scénario : Harry Tampa. Avec : Yvonne de Carlo, John Carradine, Nai Bonets, Sy Richardson.
Parodie sur le thème vampirique : Nocturna, l'exubérante petite-fille de Dracula, cause bien du souci à ses parents...





Brésil

Lago Maldito
Réal. : Ivan Cardoso. Scénario : I. Cardoso et Eduardo Viveiros. Avec : Daniel Stambowsky (la momie), Wilson Grey, Ana Maria Miranda.
Premier film brésilien consacré au personnage de la momie. Le jeune réalisateur fut le producteur de José Mojica Marins, auquel il a consacré un court métrage (*O Universo de Mojica Marins*, 1978).

Canada

The Shape of Things to Come
Réal. : George McCowan. « Allied Artists ». Scénario d'après une histoire d'H.G. Wells. Avec : Jack Palance, Barry Morse, John Ireland, Eddie Benton.
Réalisé par George McCowan *(Frogs)*, le remake de *La Vie future* de William Cameron Menzies, produit par Alexandre Korda en 1936.

Espagne

Diabla
Réal. : Enzo G. Castellari. « Este Films ». Avec : Patricia Adriani, Leonara Fanni, Vincent Gardenia.
Érotisme et fantastique, coproduit avec l'Italie : les aventures d'une diablesse...



Supersonic Man
Réal. : Juan Piquer. « Almena Films ». Avec : Michael Coby, Diana Polakov.
Par l'auteur du *Continent fantastique*, un film mettant en scène un nouveau super-héros qui, tel Superman, est issu d'une autre planète et possède une double identité. Dans cette aventure, il devra affronter un savant-fou qui possède sur son île de redoutables missiles atomiques, et rêve naturellement de dominer le monde...

Un Vino Espeso y Fuerte
Réal. : José Antonio Barrero. « Alborada P.C. ». Avec : Manuel Tejada, Sara Lezana, Tadia Urruzola.
Violent thriller.

Japon

The Phœnix
Réal. : Kon Ichikawa. « Toho-Hinotori Prod. ». Scénario :

Shuntaro Tanikawa. Avec : Tomisaburo Wakayama, Maso Kusakari, Kaori Yumi.
L'Oiseau Légendaire apparaît une nouvelle fois, dans cette production japonaise à caractère principalement historique, mélangeant occasionnellement personnages humains et dessin animé.

Thailande

The Giant Crocodile
« Un crocodile géant provoque la terreur à Bangkok. »
D'origine asiatique (Thailande/Corée), tourné entièrement en Thailande, *The Giant Crocodile* bénéficie du concours de la Tsuburaya Cie de Tokyo, chargée d'une partie des effets spéciaux de ce produit d'un cinéma quasi inconnu dans notre pays.



films en tournage

États-Unis

Americathon
Réal. : Neil Israel. « Lorrimar ». Scénario : Neil Israel, Phil Proctor, Peter Bergman, Monica Johnson. Avec : John Ritter, Harvey Korman, Phil Proctor, Peter Bergman.
« En 1998, Los Angeles est devenue une cité de 35 millions d'habitants, le pays est au bord de la faillite. Arabes et Israéliens ont formé une république unifiée et décident d'acheter les U.S.A... »
Une comédie de S.-F. par l'auteur de *Tunnelvision.*

The Black Hole
Réal. : Gary Nelson. « Walt Disney ». Scénario : Jeb Rosebrook, Gerry Day. Avec : Maximilien Schell, Anthony Perkins, Robert Forster, Jennifer O'Neill, Ernest Borgnine, Yvette Mimieux.
Après 5 ans de préparation, la firme Walt Disney réalise actuellement *Le Trou noir* (ex. « Space Probe »), le film le plus ambitieux jamais entrepris par le studio, avec un budget de 17 millions de dollars.
Sous la direction de Gary Nelson, le tournage a mobilisé les 4 plateaux des Studios Disney, et s'est déroulé dans le plus grand secret. L'histoire se déroule dans un futur proche, où les passagers d'un vaisseau spatial d'un kilomètre de long baptisé « Cygnus », vont affronter l'un des grands mystères de la science moderne : le vide et l'immensité d'un gouffre noir situé aux limites de l'Univers...
Quatre vétérans des effets spéciaux sont aux commandes des nombreux trucages : Peter Ellenshaw (Oscar pour *Mary Poppins*), est le maquettiste du film, chargé de la conception des robots et des vaisseaux spatiaux. Il est assisté par son propre fils, Harrisson (auteur notamment des maquettes de *Star Wars*). Eustace Lycett (Oscar pour *Mary Poppins* et *L'Apprentie sorcière*) et Art Cruickshank (Oscar en 1967 pour *Le Voyage fantastique* de Richard Fleisher) réalisent tous les effets spéciaux photographiques, tandis que Danny Lee (Oscar pour *L'Apprentie Sorcière*) règle les effets spéciaux mécaniques. Un nouveau procédé, connu sous le nom d'A.C.E.S. (Automatic Camera Effects System) mettra un ordinateur d'un demi-million de dollars au service du cinéma : certaines séquences exigent en effet que soient programmés les angles de prises de vue, vitesse et mouvements de la caméra. La phase la plus importante de la réalisation ne commencera qu'après le tournage avec les acteurs : on filmera alors, jusqu'en juillet, les maquettes, et il faudra encore huit mois pour les divers travaux de laboratoire. Certains plans mettront en œuvre, simultanément, plus de 10 effets spéciaux différents. Ce n'est qu'après cette longue élaboration (mars 1980) que *Le Trou noir* aura sa forme définitive. On y verra des météores parcourir l'espace, des forces gravitationnelles et des champs magnétiques en action, des orages cosmiques et... d'innombrables gadgets électroniques.

Time Warp
« Compass International Pictures ». Avec : Dorothy Malone, Chris Mitchum, Jim Davis.
Science-fiction.

Canada

The Brood
Réal. : David Cronenberg. « Elgin/Mutual Prod. ». Scénario : D. Cronenberg. Avec : Oliver Reed, Samantha Eggar.
Nouveau film d'épouvante du jeune David *(Paradise Murders, Rabid)* Cronenberg (voir entretien avec le réalisateur dans notre n° 2).

The Changelling
Réal. : Peter Medak. « Joel B. Michaels/Garth H. Drabinsky Prod. ». Scénario : William Gray, Adrian Morrall. Avec : George C. Scott, Trish Van Devere, Melvyn Douglas.
Thriller d'angoisse, au budget de 7 millions de dollars.

Espagne

El Caminante
Réal. : Jacinto Molina. « Horus Films ». Scénario : Eduarda Tarioni et Jacinto Molina. Avec : Paul Naschy, Silvia Agukilar, Sara Lezana.
« Le diable (Paul Naschy) se matérialise au Moyen Age en un troubadour, traqué par tous... »



Film nihiliste de Paul Naschy (son 4e en tant que réalisateur), qui prétend démontrer que notre société est plus méchante que le diable lui-même.

Grande-Bretagne

Dracula Rocks
« John Ashe/Gary Martin Prod. ». Scénario : Ken Day, John Ashe. Chansons : Gary Martin.
Épouvante et pop music : un chanteur pop revient à Londres après des vacances passées en Roumanie... sans se douter qu'il est possédé par l'esprit du redoutable et légendaire Vlad Drakul!



The Martian Chronicles
Réal. : Michael Anderson. « A. Charles Fries Prod./Stonehenge Prod. ». Scénario : Richard Matheson, d'après le roman de Ray Bradbury. Avec : Rock Hudson.
Les célèbres « Chroniques martiennes » de Ray Bradbury sont enfin portées à l'écran. Pour cette très importante série (6 épisodes d'une heure pour la télévision), tournée à l'île de Malte et aux Canaries, ont été engagés le grand spécialiste des effets spéciaux John Stears *(La Guerre des étoiles)* et le meilleur scénariste américain de fantastique, Richard Matheson. Un événement attendu depuis 20 ans! [Un montage de 120' est prévu pour le cinéma.]

Italie

Stoneman, L'Huomo Pietra
Réal. : Enzo Castellari. « Kristal Film ».
« Sa mère enceinte ayant été exposée aux radiations, la structure cellulaire d'un enfant a été modifiée. Devenu adulte, il est en apparence normal, mais possède en réalité la capacité de se transformer en homme de pierre et, tel le roi Midas, de changer en pierre également tout ce qu'il touche. Stoneman s'engage dans la lutte contre le crime à New York City... »



Il Vagabondo dello spazio
Réal. : Mario Bava. « Italian International Film ». Avec : Paolo Villaggio.
Comédie de S.-F.

films en production

États-Unis

The Ambassador
« Blue Mouse Prod. ».
Histoire de S.-F. concernant des visiteurs d'une autre planète.

Bid Time Return
Réal. : Jeannot Szwarc. « Universal ». Scénario : Richard Matheson, d'après son roman.
Après le succès (mérité) de *Jaws II*, Jeannot Szwarc se tourne vers des œuvres plus personnelles, adaptant une histoire d'amour de Richard Matheson, traitée sur le mode fantastique.
« Un écrivain, sur le point de mourir, tombe amoureux d'une femme qu'il a connue dans une autre vie. »
[Voir entretien avec Jeannot Szwarc dans notre n° 6.]

Chandu the Magician
« Orion Pictures ». Scénario : Ian La Frenais et Richard Clement. Avec : Peter Sellers.
Premier épisode d'une série de films adaptés de l'émission radio des années 30-40 créée par Harry A. Earnshaw et Vera M. Oldham.

Decision at Doona
Réal. : Gary Yougman. Scénario : Anne McCaffrey, d'après son roman.
« Dans un proche futur, la Terre est surpeuplée, et les voyages interstellaires se multiplient afin de découvrir de nouveaux mondes habitables. Les premiers contacts avec des extra-terrestres, cependant, sont désastreux... ces derniers se suicidant. Il devient interdit d'établir toute communication avec d'autres formes de vie. Toutefois, des colons découvrent Doona, une planète en apparence abandonnée, et ils s'y installent. Quelques mois plus tard, d'étranges créatures, semblables à des chats, font leur apparition devant les humains perplexes... »
Premier long métrage de Gary Yougman, jusqu'alors spécialisé dans la publicité. Cette œuvre de S.-F. se réclame d'un esprit analogue à celui du *Jour où la Terre s'arrêta* : un message de paix pour l'avenir de l'humanité.



Merlin
« Pyramid Entertainment ». Scénario : Ronald Harwood.
Heroic-fantasy.

One Thousand and One Nights
« Palm Productions ».
Féerie orientale, utilisant toutes les ressources des effets spéciaux, dont la Dynamation.

War Lord of Terra
Réal. : Bill Stromberg.
« Un pilote du 20e siècle, pris

dans un tunnel du temps, atterrit dans le futur, où deux groupes s'affrontent pour la suprématie de la planète… »
Ce film de S.-F. de Bill Stromberg *(The Crater Lake Monster)*, aux nombreux effets spéciaux, utilisera principalement la technique d'animation image par image.



Without Warning
« Bless International ».
Science-fiction.

Espagne

The Bulbs
Réal. : Narcisco Ibanez Serador. « Penta ».
Un nouveau film de terreur de Narcisco Ibanez Serrador *(La Résidence)*, qui sera tourné aux Caraïbes.

Grande-Bretagne

Jewell of the 7 Stars
« Emi ». Scénario : Clive Exton.
Le roman de Bram Stoker, qui inspira déjà un film Hammer en 1971 *(Blood from the Mummy's Tomb)* sera à nouveau porté à l'écran, par le producteur Bob Solo. Le tournage aura lieu en Angleterre et en Égypte.

The Phantom Pirate
Réal. : Kevin Connor. « Emi ».
Tournée en Angleterre et en Méditerranée, la nouvelle production de John Dark et Kevin Connor *(An Arabian Adventure)*.

Hong-Kong

The Shipkiller
« Golden Harvest Group ». Scénario d'après le roman de Justin Scott.
« Voulant venger la mort de sa femme accidentellement tuée, un homme essaiera, à bord d'une fragile embarcation d'affronter — tel Ahab chassant Moby Dick — un cargo géant… »



Italie

Due Nelle Stelle
Réal. : Anthony Ascott. « Filmitalia ». Scénario : Alberto Silvestri, Franco Caruso.
Science-fiction.

L'Huomo Invisibile
Réal. : Alberto de Martino.
Nouvelle version de l'Homme Invisible.

films en projet

États-Unis

Charlie Chan
« Leisure Concepts ».
Produit par Jerry Sherlock, les nouvelles aventures du célèbre détective chinois, incarné jadis avec succès par Warner Oland.

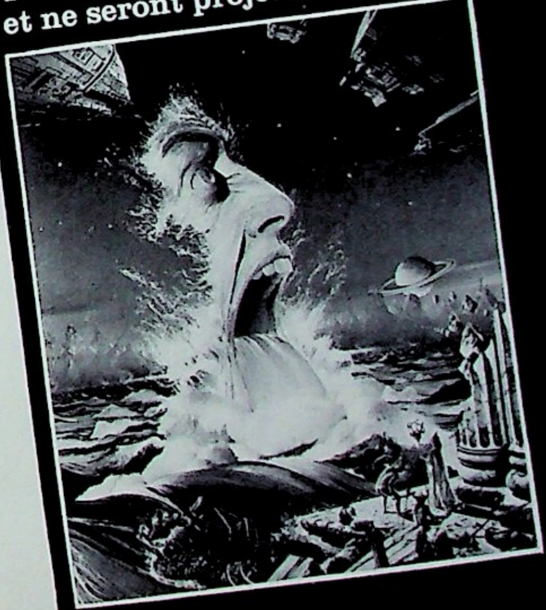
Night People
Réal. : Jean-Claude Tramont. « Fox ». Scénario : W.D. Richter.
Fantastique.

• Également en projet : **Terror on Mad Dog Island** (épouvante); d'après un scénario de Sidney Leveile); **Carnivore** (science-fiction; d'après un scénario d'Anthony Vincent).

8-18 MARS 1979 8e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Le Festival International de Paris
du Film Fantastique et de Science-Fiction,
organisé sous le haut patronage
du Secrétariat d'État à la Culture,
du Centre National de la Cinématographie,
et de la Ville de Paris,
aura lieu, pour sa huitième année consécutive,
à Paris, au **Grand Rex** (2800 places),
du 8 au 18 mars 1979.

Le Festival présentera
des longs métrages inédits en compétition,
des avant-premières mondiales
en présence des réalisateurs,
des sections informative et rétrospective,
et des courts métrages de différents pays
dans les catégories Épouvante,
Science-Fiction, Merveilleux.
Les projections auront lieu tous les soirs
dans la grande salle du Rex, de 20 h à 24 h.
Tous les films sont différents
et ne seront projetés qu'une seule fois.



STAR TREK

par Jean-Marc Lofficier

Star Trek fait date dans l'histoire de la Science-Fiction au petit écran. Celle-ci fit, en effet, une apparition timide dans les années 50 aux U.S.A. avec **Captain Video**, une sorte d'aventurier du futur. Cette série, et ses nombreuses imitations (**Tom Corbett**, **Flash Gordon**, **Buck Rogers** ou **Superman** pour ne citer que les plus fameuses), rencontrèrent très vite un énorme succès auprès d'une audience composée presque exclusivement de jeunes. Les adultes appréciant la S.-F. durent attendre 1959 pour pouvoir se délecter de la célèbre émission de Rod Serling, **The Twilight Zone**. Bénéficiant d'excellents scénarios — dont ceux de Richard Matheson —, mis en scène avec talent, **Twilight Zone** reste probablement le meilleur exemple dans le genre et, malgré un succès limité, son statut « d'émission de prestige » lui valut de survivre cinq ans. Cependant, comme pour ses continuateurs, **Thriller** (1960) ou **Outer Limits** (1963), le format d'anthologie adopté leur aliénait une audience plus jeune, aimant retrouver de semaine en semaine ses héros favoris.

Ce public se tournait plutôt vers les productions d'Irwin Allen, comme **Time Tunnel** (1966), **Voyage to the Bottom of the Sea** (1964) ou **Lost In Space** (1965). Disposant d'énormes budgets pour l'époque, ces séries présentaient des personnages sympathiques, bien campés, et des effets spéciaux souvent spectaculaires mais bien peu d'originalité ou de profondeur dans les histoires. Le Space-Opera pour adultes restait à créer à la télévision. C'est ce que **Star Trek** allait faire.



Un phénomène sociologique incontestable

Diffusé de 1966 à 1969, soit trois « seasons » seulement, **Star Trek** est bien plus qu'un simple feuilleton de Science-Fiction. C'est devenu un phénomène sociologique.

Aujourd'hui encore, treize ans après sa création, il n'est de station régionale aux États-Unis qui ne programme régulièrement **Star Trek** à la demande des téléspectateurs, et dans le reste du monde plus de 50 pays (sauf, étrangement, la France) ont pu suivre les exploits de l'astronef Enterprise.

Pour donner une idée du « phénomène **Star Trek** », il suffit de se pencher sur le fandom auquel il a donné naissance. Comptant ses membres par milliers, il organise ses conventions, imprime ses magazines, ses livres, et fait vivre une industrie florissante de « merchandising » avec des jouets **Star Trek**, des stylos **Star Trek**, des T-shirts **Star Trek** etc. Qu'on ne se trompe pas : parmi les « Trekkies » (nom donné aux fans), il y a, certes, beaucoup de jeunes mais aussi des gens comme Nelson Rockfeller et l'écrivain de S.-F. Isaac Asimov.

Il serait virtuellement impossible d'énumérer les témoignages favorables à **Star Trek**, émanant de savants, de la NASA etc. mais on peut néanmoins en citer deux : la maquette originale de l'Enterprise figure aujourd'hui au musée de l'Aérospatiale du Smithsonian à Washington, aux côtés du Spirit Of Saint-Louis de Lindbergh, et, en 1976, le Président Ford baptisait la future navette spatiale américaine du nom... d'Enterprise!

Qui aurait pu se douter dans la folie des années 60 que tout cela serait le résultat de l'œuvre d'un seul homme : Gene Roddenberry.

Surnommé le « Grand Oiseau de la Galaxie », Gene Roddenberry fut le créateur, le producteur et le scénariste de quinze épisodes (première saison) de **Star Trek**.

Comme la plupart des producteurs de télévision américains, Roddenberry débuta en écrivant des scripts. Il est de fait que les inévitables modifications de dernière minute coûtent moins à effectuer au niveau de la machine à écrire qu'à celui du plateau et qu'un producteur



Gene Roddenberry.

capable de retravailler un scénario économise une bonne part de son budget.

Contrairement à ses collègues, cependant, Roddenberry avait aussi travaillé pour... le Département de Police de Los Angeles — une expérience qui lui fut sans doute profitable dans la rédaction d'histoires pour des feuilletons tels **Naked City** ou **Dr Kildare**. Son succès dans cette voie lui permit alors d'aborder le domaine de la production. Mais avant d'être à Hollywood, policier, et pilote pour Panamerican Airlines, Gene Roddenberry avait été et était toujours... un amateur de Science-Fiction!

Dès 1960, il avait conçu l'idée d'une série de S.-F. différente de celles alors proposées au public, une série baptisée **Star Trek**. Pourtant le projet était risqué : difficile à produire, trop coûteux, trop intellectuel était l'opinion des Directeurs de Chaînes.

Pour « vendre son produit », Roddenberry comprit qu'il fallait le déguiser, le présenter banalement comme « seulement une autre série d'aventures ». Pour faire penser à un feuilleton connu à l'époque, Roddenberry affubla son enfant du nom de *Wagon-Train to the Stars* et insista sur le fait qu'il s'agissait du premier effort pour montrer un Space-Opera adulte avec des personnages réguliers, dans un cadre familier (l'Enterprise) et pourtant suffisamment souple pour avoir « un potentiel illimité ». Le plus difficile était de faire comprendre qu'il ne s'agissait ni d'un nouveau **Twilight Zone**, ni d'un autre **Lost in Space**.

Le feuilleton policier qu'il produisait alors, **The Lieutenant**, touchant à sa fin, Roddenberry décida de tenter sa chance et proposa **Star Trek** aux plus grandes compagnies, M.G.M., C.B.S. etc. essuyant refus sur refus. Il réussit finalement à intéresser un studio, Desilu, sans pour autant trouver de commanditaires. Ce n'est qu'en 1964 que la chaîne de télévision N.B.C. lui donna le feu vert pour réaliser, selon les méthodes américaines, un « pilote » qui décidera du sort final du projet.

La production de celui-ci s'effectua dans les studios de Paramount, qui allait fusionner avec Desilu, sous le contrôle direct de Roddenberry. A la demande de la N.B.C., celui-ci soumit plusieurs scenarios et l'un d'entre eux fut retenu : **« The Cage »**.

Mis au pied du mur, Roddenberry devait maintenant se livrer à un travail colossal : inventer un univers, celui du XXIIIe siècle, celui de **Star Trek**.

Dans la création d'un monde, l'imagination joue, certes, un rôle capital mais dans l'élaboration de **Star Trek**, des considérations économiques ont revêtu également une importance primordiale. Ainsi, l'Enterprise, l'astronef qui remplira la fonction de décor familier, au même titre que l'hôpital du **Dr Kildare** ou le ranch de **Gunsmoke**, est conçu comme un vaisseau abritant plus de 400 personnes — malgré les progrès techniques de l'automation.

En effet, il est nécessaire au concept même de feuilleton que l'on puisse faire apparaître une « guest star » au détour d'une coursive ou dans une section de l'astronef non explorée par les épisodes précédents. La taille requise pour un tel équipage impose que l'Enterprise ne pourra se poser sur les mondes visités, ce qui, par ailleurs, a l'avantage d'économiser sur les effets spéciaux, atterrissages ou décollages d'astronefs coûtant fort

Kirk, capitaine de l'Enterprise (William Shatner).



Un immense travail d'étude à accomplir

cher! Par voie de conséquence, Roddenberry dut inventer le « rayon transporteur » permettant aux héros de descendre sur les planètes abordées et — d'un point de vue plus technique — de faire progresser l'action sans temps mort, de fournir des idées de scénarios intéressantes. Toujours pour des raisons économiques, Roddenberry décida de limiter les voyages de l'Enterprise aux mondes de « Classe M », catégorie créée pour la circonstance et signifiant en gros « de type Terrestre ». En effet, il était plus simple et moins onéreux de dépeindre et de peupler ces planètes que de représenter des environnements ou des créatures vraiment extra-terrestres. Dans le même ordre d'idée, la mission d'exploration de l'Enterprise évitait de présenter une vision convaincante de la Terre du XXIIIe siècle, ce qui eût complètement dépassé le budget alloué à Roddenberry!

Tous ces facteurs pris en considération, il n'en restait pas moins un travail immense à accomplir, travail pour lequel Roddenberry n'hésita pas à faire appel à des spécialistes tel le Professeur Harvey Lynn, physicien à la Rand Corporation, qui devint « consultant technique », corrigeant les erreurs scientifiques, aidant à mettre au point la technologie de **Star Trek,** etc.

Cette période d'études absorba un temps important, à la grande incompréhension des directeurs de N.B.C. pour qui un astronef était un cigare avec des lumières dedans et qui, bien évidemment, ne comprenaient pas la nécessité d'un souci de crédibilité qui était à la base même, d'après Roddenberry, du succès du futur feuilleton. Le design final de l'Enterprise, pour ne citer que cet exemple, ne fut finalement adopté qu'après bien des discussions, impliquant parfois des membres de la NASA!

Le tournage de **« The Cage »**, rebaptisée entretemps **« The Menagerie »**, commença cependant le 12 décembre 1964 et fut achevé en douze jours (soit 4 jours de plus que la moyenne des séries américaines). Il avait coûté $ 630 000 — un prix exorbitant pour un simple « pilote » — et fut rejeté par N.B.C. — malgré les commentaires très élogieux des directeurs — comme étant « trop intellectuel » pour le public, avec trop peu d'action.

Cette décision ne fut pourtant pas sans appel : **« The Menagerie »** avait impressionné et N.B.C. convint que, peut-être, le script qu'ils avaient choisi parmi ceux proposés par Roddenberry n'était pas le meilleur... Aussi, fait absolument sans précédent dans l'histoire de la télévision, les directeurs demandèrent à Roddenberry de réaliser un second « pilote », qui allait être **« Where no Man has gone before »**.

N.B.C. profita de cette « période de réflexion » pour modifier quelque peu le rôle de l'équipage de l'Enterprise. Ils demandèrent, en particulier, la disparition de Mr. Spock, extra-terrestre jugé « satanique » — mais Roddenberry tint bon —, celle de Number One, personnage féminin estimé trop froid, etc.

Finalement, et après plusieurs tractations de ce genre, **« Where no Man... »** fut achevé pour $ 300 000 seulement en janvier 1966 (Roddenberry avait été retenu par d'autres projets). Un mois plus tard, N.B.C. l'acceptait. **Star Trek** était lancé.

« The Menagerie » et **« Where no Man has gone before »** plantent en quelque sorte le monde de **Star Trek** et en forment une bonne introduction.

L'idée principale est, si l'on veut, vieille comme Jules Verne : L'Enterprise, astronef de la Fédération des Planètes Unies du XXIIIe siècle, Fédération qui comprend, outre la Terre, plusieurs mondes humanoïdes non terriens, est chargée d'explorer l'espace en quête de nouveaux mondes et de nouvelles formes de vie. Se déplaçant à plusieurs fois la vitesse de la lumière (« Warp Drive »), l'Entreprise a à son bord un équipage de 430 spécialistes — dont un tiers de femmes et de plusieurs races, ce qui ne fut pas sans problèmes vis à vis de N.B.C.!

« The Menagerie » introduisait Jeffrey Hunter dans le rôle du Capitaine Pike, présidant aux destinées de l'Enterprise. Non disponible pour le tournage de **« Where no Man... »**, le rôle définitif fut finalement attribué à un acteur shakespearien d'origine canadienne, William Shatner, et rebaptisé Capitaine Kirk. Shatner, qui avait déjà tourné avec Roddenberry, devait par la suite développer sa carrière au grand écran (et, dans le domaine du Fantastique, avec **Devil's Rain** et **Kingdom of the Spiders**).

En tant que James T. Kirk, il joue le capitaine le plus jeune de la Fédération, dévoué au-delà du mot, quasiment marié à sa carrière et pivot central de la série.

Cet archétype du Héros se devait d'être contrebalancé par les personnages de McCoy et de Spock.

McCoy, docteur de l'Enterprise, ne figure ni dans **« The Menagerie »** ni dans **« Where no Man... »** (où le Docteur est interprété par John Hoyt, puis Paul Fix) comme si le personnage était encore en voie de gestation. Mais dès qu'il apparaît, sa personnalité est bien définie : humaniste, fougueux, il est un peu la « conscience » de Kirk. Docteur « miracle », dernier généraliste, son sens de l'humour et sa capacité à exprimer ses émotions en font le contrepoint du personnage de Spock. Le rôle est interprété par un vétéran de la télévision, d'origine Sudiste, De Forest Kelley, dont la carrière, paradoxalement, était plutôt, jusqu'à **Star Trek**, de jouer des Vilains!

Par opposition à la personnalité contrastée de Leonard McCoy, Mr. Spock, Premier Officier de l'Enterprise, représente la logique pure et l'intelligence incarnée.

Un mot sur la génèse du personnage : le rôle de Premier Officier fut créé dans **« The Menagerie »** par Majel Barrett interprétant une femme apparemment sans émotions appelée Number One. Devant l'opposition des directeurs de N.B.C. au personnage, jugé peu féminin, Roddenberry décida de « transférer » ce trait de personnalité à Spock, simple figurant extra-terrestre dans le premier pilote. Dès l'origine, Roddenberry avait décidé qu'il fallait montrer un extra-terrestre à bord de l'Enterprise. Le personnage de Spock fut, peut-être, sa plus brillante création.

Malgré son aspect « satanique » — peu apprécié de N.B.C. comme nous l'avons vu, tout au moins à ses débuts! — le succès de Spock, d'après Roddenberry, ne se démentirait pas. Et, en effet, celui-ci ne cessa de croître...

Mr. Spock est un hybride, de mère terrienne et de père vulcain (les parents de Spock nous sont présentés dans **« Journey to Babel »**). Vulcain est une planète

Mr Spock (Leonard Nimoy).



Des personnages riches en surprises

de gravité supérieure à la gravité terrestre — ce qui confère à Spock une force physique considérable. Les Vulcains sont physiologiquement différents des Terriens : sourcils en accent circonflexe, oreilles pointues, teint pâle, sang vert (basé sur le cuivre), cœur se trouvant « là où le foie devrait être » (McCoy dixit), etc. Ces différences physiques se retrouvent également sur le plan culturel : issus d'une culture primitivement féroce et violente, pour échapper à l'auto-destruction, les Vulcains ont appris à refouler systématiquement toute trace d'émotions pour n'être plus que pure logique. Leurs plus brillantes prouesses sont, d'ailleurs, un certain don de télépathie limitée (le « mind-melding ») et une connaissance parfaite de l'esprit et du corps — démontrée par exemple par le « Vulcan Nerve Pinch », pression exercée à la base du cerveau et paralysant un individu. C'est dire si, avec de tels talents, Spock se révèle être un personnage riche en surprises! Mais ce qui fait avant tout son intérêt c'est qu'étant hybride il n'est ni complètement Vulcain, comme il voudrait le faire croire, ni complètement Terrien. Spock, culturellement, est un personnage tragique : il *a* des émotions, qu'il s'efforce de contrôler totalement. Dans l'épisode **« The Naked Time »**, le virus Psi 2000 brise son « conditionnement » et le spectateur a un aperçu du drame de cet être déchiré entre deux cultures totalement différentes et dont le seul refuge est le Devoir envers Kirk et l'Enterprise. Il est de fait qu'après la diffusion de cet épisode, le 4ᵉ, le courrier des fans de Spock, soudainement conscients de la profondeur du personnage, monta à 10000 lettres par semaine, lançant un phénomène de popularité qui n'a jamais décru.

Car si Spock est tragique, il peut être drôle. Ses remarques « à froid », son absence de sourire, son attitude plus vulcaine que celle des vulcains sont finalement une défense qu'il s'est créée, sans toutefois l'empêcher de faire preuve de compassion, voire d'un humour typiquement « Spockien » :

« Kirk (s'adressant à Spock) : il y a des jours où vous semblez presque humain!
Spock (très « cool ») : J'ai de la peine à croire que votre position vous donne le droit de m'insulter, capitaine! »
(**« City on the Edge of Forever »**).

Bien que Spock et McCoy s'adressent souvent des remarques sarcastiques, ils s'apprécient et, au fond, forment avec Kirk les trois facettes principales de l'Homme : émotion, logique et décision.

Le succès du personnage de Spock est sans nul doute dû à Leonard Nimoy, interprète talentueux qui écrivit d'ailleurs une autobiographie intitulée « I Am Not Spock » (« Je ne suis pas Spock »). Vétéran de la télévision américaine (**Dr. Kildare**, **Le Virginien**, **Outer Limits**), Nimoy avait travaillé, comme Shatner et Kelley avec Roddenberry sur **The Lieutenant**. Son rôle dans **Star Trek** devait le lancer dans une carrière d'acteur plus diversifiée puisqu'il interpréta Fagin dans la comédie Musicale **Oliver** et, tout récemment, joua **Equus** sur Broadway. Si le trio Kirk-Spock-McCoy représente l'articulation principale de l'Enterprise, les autres personnages n'en ont pas moins leur individualité, leur importance propre... et leurs fans!

Le Lieutenant-Commandeur Scott — ou, plus familièrement, Scotty — se situe hiérarchiquement juste au-dessous de Kirk et Spock.

D'origine écossaise, Scotty est ingénieur en chef et responsable des machines de l'Enterprise, que, parfois, il appelle ses « enfants »! Il est aussi un redoutable bon vivant avec une collection d'alcools glanée aux quatre coins de la Fédération. Pourtant, Scotty pour qui la technique du XXIIIᵉ siècle n'a aucun secret préfère encore se délasser en lisant des revues techniques! Il est interprété à l'écran par James Doohan (**Gunsmoke**, **Bonanza**, **Peyton Place**) dont les talents d'acteur et plus particulièrement d'imitateur feront de lui la source de maintes voix extraterrestres!

Sulu (George Takei) est un asiatique qui, selon Kirk, n'a rien de mystérieux. Il est responsable des Armements de l'Enterprise et, comme Scotty, apparaît dès **« Where no Man... »** Il est amusant de noter, pour la petite histoire, que dans l'épisode **« The Naked Time »**, Sulu atteint par le Virus Psi 2000, se prend pour... d'Artagnan, ce qui était, dans la vie réelle, le rêve de George Takei!

Le lieutenant Uhura — ce qui signifie « Liberté » en Swahili — est natif des États-Unis d'Afrique et, à l'instar de Sulu, montre que la conquête de l'espace au XXIIIᵉ siècle n'est pas le fait de la seule race blanche. Responsable des Communications, Uhura est interprétée par la ravissante chanteuse Nichelle Nichols. Jouant d'ailleurs de plusieurs instruments — dont une harpe vulcaine — les scénarios lui donnent souvent l'occasion de faire la démonstration de son réel talent.

L'Enseigne Chekov (Paul Koenig) fait son apparition lors de la deuxième Saison. Le personnage fut créé pour attirer d'une part un public plus jeune (Chekov a de la fougue et de l'impétuosité), et d'autre part pour répondre à une critique de la « Pravda » qui reprochait à **Star Trek** son absence de Russes. Chekov est un futur Kirk en herbe et fait souvent preuve d'un nationalisme peu fondé!

L'infirmière Christine Chapel, assistante du Dr. McCoy, est jouée par Majel Barrett. Remarquée par les directeurs de N.B.C. dans son rôle de Number One, la suppression de celui-ci la fit « affecter » à l'infirmerie. Elle est secrètement — et sans espoir — amoureuse de Mr. Spock. Dans la vie, elle est devenue l'épouse de Gene Roddenberry.

Pour être complet, il faudrait encore mentionner le Yeoman Janice Rand, interprété par Grace Lee Whitney, qui figura au rôle de l'équipage pendant la première saison.

Le but avoué de **Star Trek** étant l'aventure, une équipe aussi haute en couleurs se devait d'évoluer dans un cadre à sa mesure. Roddenberry esquissa un univers digne de ses personnages.

La Fédération d'abord, avec ses races diverses : vulcains, tellarites, andoriens, orions, etc. est présentée avec réalisme grâce à un ensemble de références distribuées au hasard des épisodes. Starfleet, la « flotte spatiale », organisation paramilitaire dont dépend l'Enterprise joue évidemment un rôle capital et ses grades, règlements, starbases, etc., sont également précisés. Bref, l'ensemble donne une impression de cohérence rarement rencontrée à l'écran, caractéristique de la littérature de Science-Fiction, par opposition aux films du même genre.



Décomposition des effets spéciaux du rayon transporteur.

Le docteur McCoy (DeForest Kelley).

Kirk et Spock



Un univers digne de ses personnages

Aux « bons » sont opposés les « vilains » : deux races impérialistes qui s'efforcent de provoquer un conflit avec la Fédération. Les Klingons, au teint basané et aux cheveux noirs, sont les plus agressifs, les plus fourbes et généralement à la source de toutes les traîtrises! Leur Société est fondée sur la loi du plus fort, encourage l'assassinat et considère le mensonge comme tout à fait justifié. Recherchant la guerre avec la Fédération, les Klingons en sont empêchés par un traité de paix imposé par les tout-puissants Organiens (épisode **« Errand of Mercy »**). Les Romuliens, lointains descendants des Vulcains, sont un Empire de type spartiate, plus ou moins allié aux Klingons. Mais, contrairement à ceux-ci, ils ont un code de l'honneur développé.

Le souci de cohérence et de crédibilité — auquel il faut sans doute attribuer en grande partie le succès de **Star Trek** — se retrouve dans la création d'un environnement technologique réaliste, traduit à l'écran par de très bons effets spéciaux. Outre le talent de Jim Rugg et les maquillages ingénieux de Fred Phillips (une heure pour les oreilles de Spock!), trois grands studios spécialisés dans les Effets Spéciaux de Science-Fiction — SFX dans le jargon du métier — travaillèrent sur **Star Trek**. En supplément, de nombreux spécialistes (dont le Pr. Lynn) et experts furent régulièrement consultés. Le résultat obtenu fut tel que, par la suite, la NASA put déclarer qu'elle était intéressée par certains détails de l'Enterprise et que quelques hôpitaux exprimèrent la même réaction envers les lits-diagnostiqueurs de l'infirmerie de McCoy!

La majorité des plus importants SFX furent réalisés par Howard A. Anderson Co. en collaboration avec le Directeur Artistique de **Star Trek** Matt Jeffries. Ce furent eux, en particulier, qui mirent au point l'Enterprise, ou plutôt *les* Enterprises, construisant trois maquettes de 10 cm, 1 mètre et 3 m 50! Cette dernière était munie d'un système d'éclairage intérieur, conférant l'illusion d'un astronef habité, et d'une soute arrière ouvrable — par fils invisibles — pour permettre l'amarrage de la navette Galileo-7. Le déplacement de l'Enterprise dans le cosmos fut le résultat de plusieurs prises de vues à vitesses différentes superposées à un fond d'étoiles (peintes en noir sur fond blanc et inversées par négatif). Un son sifflant fut surajouté sur l'image en dépit de l'absence de bruit dans l'espace pour augmenter l'impression de vitesses supraluminiques ainsi créées.

Parmi les autres SFX mis au point par Anderson, il faut noter le rayon transporteur de l'Enterprise. En vue d'obtenir quelque chose de plus impressionnant qu'une simple silhouette disparaissant progressivement, les techniciens d'Anderson imaginèrent une étape intermédiaire dans laquelle un cache (« matte ») représentant l'acteur transporté, serait progressivement confondu avec des particules d'aluminium dispersées dans un fort rayon lumineux. L'effet obtenu est saisissant : entre la prise de vue montrant par exemple Kirk dans la salle de transport, et celle montrant la même salle vide, on voit la silhouette du Capitaine s'estomper et faire place à un « grésillement lumineux » avant de disparaître complètement. Notons que les transporteurs Klingons, sans doute le fruit d'une technologie un peu différente (toujours le souci du détail!) ne nous montrent pas cette matérialisation progressive au sein d'étincelles mais procèdent par « flashes » rapides de l'objet transporté avant matérialisation définitive! Anderson fut également chargé de la réalisation des magnifiques décors — peintures sur verre surimposées, toujours par jeu de caches, sur le film — figurant les paysages extra-terrestres rencontrés par les membres de l'Enterprise.

Film Effects of Hollywood Inc. travaillèrent également sur des maquettes de l'Astronef, arrangeant la plupart des scènes spatiales où l'Enterprise rencontre d'autres vaisseaux, aborde une Starbase, etc. Ils contribuèrent également à créer les effets psychédéliques traduisant le passage du vaisseau de Kirk dans d'autres dimensions, univers, etc. Ce type de SFX fut obtenu en photographiant l'émulsion de teintures diverses dans une cuve remplie de liquide transparent. Nous remarquerons qu'il s'agit là, ni plus ni moins, des effets tant vantés de nuages présentés dans **Close Encounter of the 3rd Kind**, ce qui montre que **Star Trek** était un précurseur sur bien des plans!

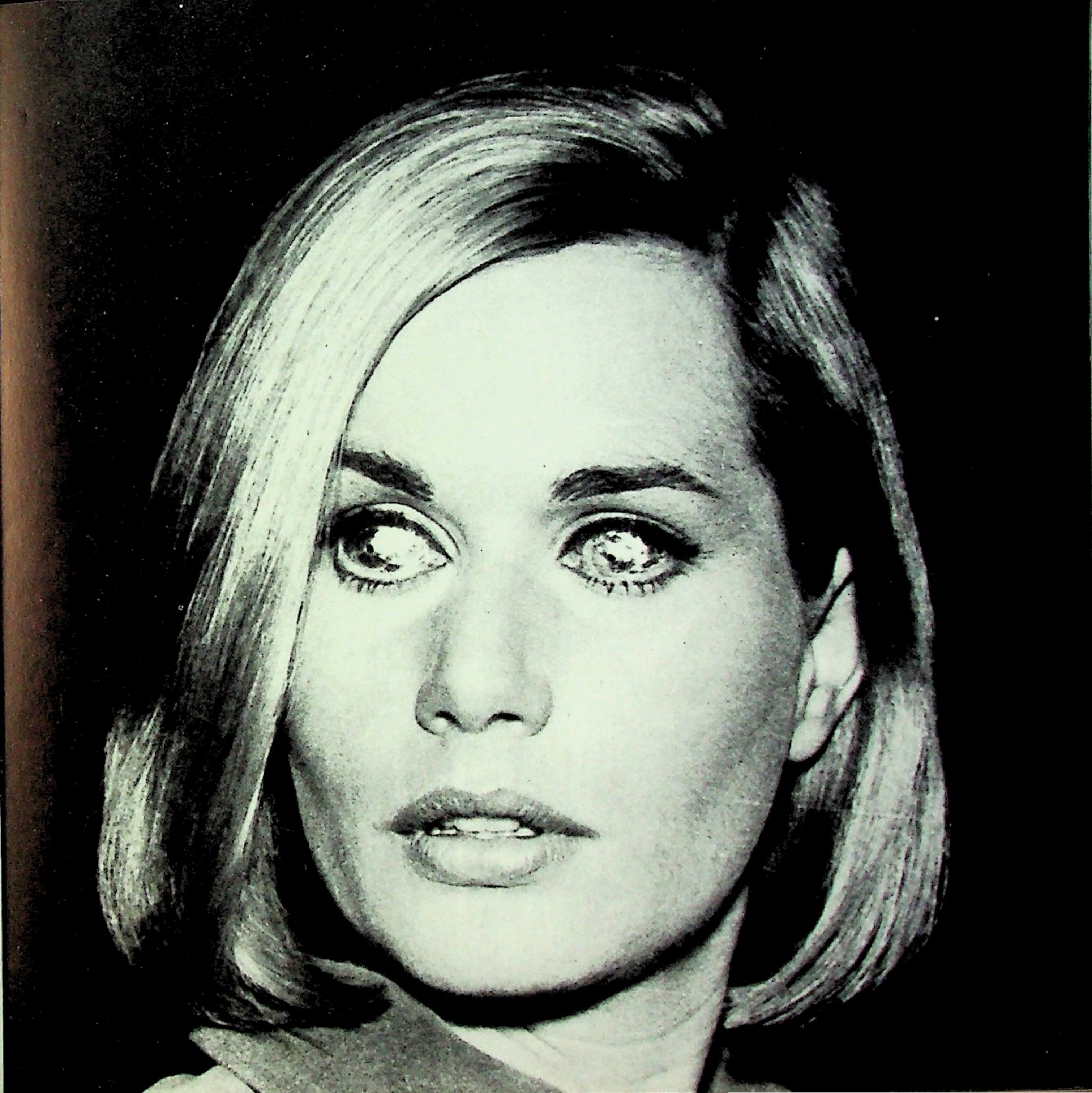
La troisième compagnie de SFX engagée, Westheimer Company, fut chargée de la création des planètes miniatures ou autres corps célestes rencontrés par l'Enterprise et — surtout — de l'animation des phasers et plus généralement de toutes les armes spéciales utilisées.

Les phasers — une espèce de super-laser pouvant être réglé à divers niveaux allant de « étourdissement » à « désintégration » — font partie intégrante de la technologie Roddenberrienne. Comme les tricorders (ordinateurs portatifs) ou l'analyseur médical de McCoy (en fait... une salière déguisée!), ils obéissent à des règles très strictes de fonctionnement. Dans le cas des phasers, l'Effet consistait à animer directement sur le film le rayon laser jusqu'à sa cible, qui était ensuite remplacée par un cache contenant une lumière vive avant disparition définitive (désintégration).

L'un des problèmes, dans la réalisation d'un feuilleton de Sciente-Fiction, est la tentation de se reposer uniquement sur les « gadgets » destinés, en principe, à assurer le succès de celui-ci. Le danger encouru est alors de voir le public se détourner de l'émission — ce qui est toujours fatal aux U.S.A. — passé le premier moment d'engouement.

Ce péril fut très adroitement conjuré dans **Star Trek**. Comme nous l'avons vu, le souci de perfection et de crédibilité des SFX alla de pair avec une volonté d'en diminuer l'importance, c'est-à-dire d'en faire quelque chose de banal, voire de quotidien, parfaitement intégré au XXIII[e] siècle. De la même façon que le conducteur d'une voiture n'explique pas le fonctionnement de sa machine dans une série policière, Kirk « simplement » demande à Sulu de passer en « Warp 3 » ou d'utiliser les « torpilles photoniques »... Ainsi s'explique l'impression que peut ressentir le spectateur de pénétrer dans un monde différent mais réel, un monde dans lequel il aimerait peut-être vivre et aux héros duquel il peut s'identifier. On retrouve ici, sur un sujet pourtant peu semblable, une réaction observée vis-à-vis du « Lord Of The Rings » de Tolkien ou de tout Univers Autre en général.

Sally Kellerman
(WHERE NO MAN HAS GONE BEFORE).



Un « message » humaniste...

Si l'excellence des SFX de **Star Trek** est sans nul doute à porter au crédit de son succès, c'est, paradoxalement, parce que la série les a absorbés, intégrés, transcendés — contrairement par exemple à **Star Wars** dont le triomphe est avant tout celui des SFX. **Star Trek**, loin de se reposer uniquement sur ceux-ci, doit sa pérennité non seulement aux acteurs, et aux personnages attachants qu'ils ont su incarner, mais aussi à ces scénarios qui ont été réellement les artisans de la création de ce Futur glorieux.
La narration présentée au générique (voix « off » de Kirk) donne le ton :

> « L'Espace : la Dernière Frontière... Voici la mission de l'Astronef Enterprise : pendant 5 ans, explorer de nouveaux mondes, découvrir de nouvelles formes de vie et de civilisations, aller bravement là où aucun homme n'est jamais allé! »

Force est de reconnaître que les meilleures histoires furent celles diffusées pendant la première saison, voire la deuxième.
Ce fait s'explique par le contrôle plus grand exercé sur les scripts et leur adaptation par Gene Roddenberry et Gene L. Coon (qui utilisa le pseudonyme de Lee Cronin pour rédiger certains scénarios), et également par la présence de Dorothy C. Fontana. A eux trois, ils furent responsables de plus de la moitié des épisodes diffusés en première saison. Le talent de D. C. Fontana, en particulier, s'avéra précieux par la supervision constante qu'elle apporta à la série afin de lui conserver la cohésion voulue par son créateur, Roddenberry, avec lequel elle avait d'ailleurs déjà collaboré pour **The Lieutenant**. Son départ en fin de deuxième saison fut un coup dur pour l'équipe de **Star Trek**, le nouveau producteur, Fred Freiberger, bien que compétent, n'ayant pas « l'esprit » de la série... De fait, les scripts de la troisième saison furent loin de faire preuve d'autant d'originalité et de talent que ceux qui les avaient précédés.
Cet « esprit » dépasse en fait la simple notion de Space-Opera, de planètes étranges et de monstres. Comme l'exprime Gene Roddenberry :

> « Le succès de **Star Trek** est plus révélateur de ses fans que de la série elle-même. Notre spectateur fidèle type est un être humain remarquablement pacifique et qui partage notre vision de l'humanité, à savoir que celle-ci n'est pas mauvaise, comme certains voudraient nous le faire croire, mais que son présent — *notre* présent — n'est qu'une enfance turbulente que nous dépasserons un jour... »

Ce « message » particulièrement humaniste fut très bien mis en valeur par **Star Trek**, grâce en particulier aux nombreux talents qui collaborèrent à la rédaction des scripts.
Les inconditionnels du feuilleton soutiennent souvent que c'est l'appel à des professionnels de la Science-Fiction qui fit la valeur des histoires diffusées par **Star Trek**. Cette opinion est à la fois vraie et fausse. Certes, l'imagination apportée par ces écrivains contribua à donner des épisodes originaux, tranchant par contraste avec le reste de la S.F. du petit écran. Mais il ne faut pas oublier que ces mêmes écrivains, peu familiers avec les media visuels en général et le monde très rigide créé par Roddenberry, fournirent souvent des scripts qui durent être réécrits par Dorothy Fontana ou Gene Coon — et parfois même refusés pour incompatibilité avec l'Univers « Trekkien » ou coûtant trop cher à filmer! Il n'en reste pas moins que cette collaboration, ce feedback entre littérature de S.-F. et films du même genre est une des caractéristiques de **Star Trek** les plus remarquables.
A cheval entre les deux mondes, Richard Matheson, écrivain *et* auteur de scénarios pour la télévision (**Twilight Zone**) se devait de collaborer à **Star Trek. « The Enemy Within »** est une mouture du thème classique du dédoublement de personnalité. Tel le Dr. Jekyll et Mr. Hyde, Kirk, victime d'un accident du rayon transporteur, est matérialisé en deux exemplaires : l'un bon et gentil, l'autre féroce et mauvais. Fertile en rebondissements, cet épisode illustre à loisir le talent d'acteur très réel de William Shatner.
Géant de la S.-F., fameux pour son côté humaniste, Théodore Sturgeon donna à **Star Trek** deux scripts. Le premier, **« Shore Leave »** nécessita de nombreuses révisions tant pour des raisons de budget que pour plaire aux « censeurs » de N.B.C. et finit pas être mis au point directement au niveau du tournage, sur le plateau. **« Shore Leave »** nous montre une planète paradisiaque choisie pour permettre à l'équipage de l'Enterprise une semaine de délassement (le titre signifie « permission »). Mais sur cette planète les fantasmes peuvent devenir réels, matérialisés par un Ordinateur géant, conçu par une race disparue pour être le Maître d'un Parc d'Attractions! La « morale » de l'histoire est typiquement Sturgeonienne, montrant que l'homme — bon ou mauvais — triomphe toujours de la technologie, même supérieure.

Le deuxième épisode **« Amok Time »** figure parmi les favoris des « Trekkies ». Il nous présente, en effet, la planète Vulcain et nous donne un aperçu de sa société. Toujours logiques, les Vulcains sont mariés à l'âge de 7 ans par leurs familles respectives. Mais leur nature profonde, sauvage, exige la consommation de cette union dès l'état adulte sous peine de graves traumatismes psychiques et physiques pouvant aller jusqu'à la mort. C'est le « pon far ». Victime de celui-ci, Spock doit retourner sur Vulcain pour épouser sa « promise », T'Pring — mais celle-ci en aime un autre! Faisant appel à d'anciennes coutumes vulcaines, elle va obliger Spock à se battre en duel pour elle contre son champion... le capitaine Kirk. Ainsi, que Spock triomphe ou qu'il soit tué, elle ne peut que recouvrer sa liberté! **« Amok Time »** nous offre une palette de sentiments et de motivations d'une richesse considérable : l'amitié de Spock pour Kirk, le dévouement de McCoy, T'Pring, femme amoureuse et d'une logique cruelle, etc. Ces interactions entre les personnages ont pour toile de fond la paradoxale planète Vulcain, hypercivilisée et sauvage, logique et féroce. Jamais l'univers de **Star Trek** ne nous avait présenté un spectacle aussi brillant. **« Amok Time »** bénéficia du talent considérable du réalisateur Joseph Pevney, qui eut le privilège d'illustrer certains des meilleurs épisodes de la série.
Il porta à l'écran, par exemple, **« City at the Edge of Forever »**, écrit par Harlan

THE MENAGERIE. Un des maîtres de la planète Talos 4.

THE GAMESTERS OF TRISKELION. Une des gladiatrices de Triskelion.



Des scénaristes et des réalisateurs de talent

Ellison. Connu par les amateurs de Science-Fiction, Ellison avait déjà donné plusieurs chefs-d'œuvre à la télévision américaine dans le feuilleton **Outer Limits** (**« Soldier »** et **« Demon with a Glass Hand »**). Dans **« City »**, le Dr. McCoy, rendu fou par une injection accidentelle de cordrazine, est transporté dans le passé par le Gardien, créature mystérieuse contrôlant un Portail du Temps. Une modification apportée par McCoy à la trame temporelle a pour résultat « d'effacer » le futur du XXIIIe siècle : la Fédération, l'Enterprise disparaissent parce qu'elles n'ont jamais existé! Pour recréer leur présent, Kirk et Spock doivent se rendre à leur tour dans le Passé — celui de la Grande Crise de 1929 — pour capturer McCoy et refaire l'Histoire. Mais celle-ci est cruelle : c'est la mort accidentelle d'une jeune femme, dont Kirk est tombé amoureux qui est le point crucial. Pour sauver son époque, Kirk devra accepter de voir périr sa « fiancée », et même empêcher McCoy d'intervenir... L'ambiguïté de la situation — la mort d'un seul innocent pour la vie de millions d'êtres à venir — est un thème typiquement Ellisonien, agrémenté ici de considérations idéologiques et même d'une bonne pincée d'humour. Magnifiquement interprété, **« City... »** remporta le Hugo Award, prix décerné par les Conventions Mondiales de Science-Fiction. Malgré les modifications apportées au script original d'Harlan Ellison par Roddenberry et Fontana, celui-ci accepta le trophée avec bonne grâce.

« City... » était le deuxième épisode de **Star Trek** — le premier ayant été **« The Menagerie »** — à recevoir ainsi la consécration publique du monde de la Science-Fiction.

Au palmarès de Joseph Pevney figurent bien d'autres morceaux de bravoure. En particulier, deux épisodes écrits par Robert Bloch, vétéran de l'épouvante, **« Wolf in the Fold »** et **« Catspaw »** (Bloch écrivit aussi pour la première saison **« What Little Girls are made of »** ce qui, avec trois épisodes, lui donne le record de contribution des écrivains de S.-F. à **Star Trek**). **« Wolf in the Fold »** est une variation sur un thème typiquement Blochien : Jack l'éventreur. Déjà abordé par Bloch dans ses nouvelles, le concept d'un Jack immortel se perpétuant dans le futur — ici, le XXIIIe siècle de Star Trek — est une idée fascinante. Après plusieurs meurtres dont Scotty est accusé, l'entité immatérielle représentant l'esprit de Jack, démasquée, se réfugie dans les Ordinateurs de l'Enterprise. Se nourrissant de peur, elle crée à bord de l'Astronef une vague de panique... avant d'être, bien sûr, chassée et détruite par Kirk. **« Catspaw »**, faisant également honneur à la réputation de Bloch, mêlant habilement Fantastique et S.-F., est un conte gothique dans lequel l'équipage de l'Enterprise affronte un couple de sorciers dans un château digne de MacBeth! Ceux-ci se révéleront être, en fait, des envoyés d'une race extragalactique. Ces deux épisodes demandaient la construction d'une atmosphère onirique, magique, par opposition à la froide technologie du XXIIIe siècle. Le talent et l'équipe de **Star Trek** réussirent à merveille ce tour de force : rendre crédible et nous faire accepter des situations relevant de la fantaisie la plus débridée.

Toujours au crédit de Joseph Pevney, il faut porter l'adaptation par Gene Coon de la célèbre nouvelle **« Arena »** de Frédric Brown dans laquelle un Terrien — Kirk — et un extra-terrestre sont placés en position de combat singulier par une super-race pour décider du sort d'une bataille spatiale. Mais ici, conformément à l'idéologie pacifique de **Star Trek**, c'est le refus de tuer de Kirk qui en fait le vainqueur!

Parmi les épisodes les plus fameux de la série, il ne faudrait pas oublier **« Trouble with Tribbles »** de David Gerrold, également mis en scène par Pevney. Les Tribbles sont des petits animaux ressemblant à des boules de fourrure ronronnantes et dont les seules fonctions paraissent être l'absorption de nourriture... et la reproduction! Car les Tribbles se reproduisent à une vitesse proprement incroyable. Kirk, chargé de protéger une cargaison de blé des Klingons, va bientôt se retrouver dans les Tribbles jusqu'au cou... littéralement! Illustrant avec brio le potentiel de diversité de l'Univers Trekkien : fantaisie, sérieux, comique, space-opera, etc. **« Trouble... »** bénéficie aussi d'une séquence d'effets spéciaux particulièrement réussis.

Autre réalisateur de talent, Marc Daniels eut également la possibilité de travailler sur des scripts rédigés par des professionnels de la S.-F. Par exemple **« The Man Trap »** de George Clayton Johnson (co-auteur de **Logan's Run**), variation sur le thème du vampire, la créature non-humaine présentée ici tuant pour absorber le sel contenu dans le corps humain. **« The Man Trap »** est une histoire bien conduite, au rythme rapide, mélangeant des concepts classiques — créature parmi nous, claustrophobie, paranoïa — avec ceux propres à la Science-Fiction. Le thème des « apparences trompeuses » (le monstre pouvant prendre n'importe quelle forme) devait souvent figurer dans la suite du programme. **« The Doomsday Machine »**, écrit par Norman Spinrad, aurait pu l'être par Fred Saberhagen car c'est un « berserker », une machine créée par une civilisation disparue et dont le seul but est la destruction de toute vie, qu'affronte l'Enterprise. Maître de la S.-F., Spinrad ajoute à ce thème celui de « Moby Dick », introduisant le personnage du Commodore Decker, obsédé par la destruction du Berserker depuis que celui-ci a anéanti son Astronef. Autre succès de Marc Daniels, **« Mirror, Mirror »** de Jérôme Bixby (tous deux nous donneront aussi **« By any other name »**) dans lequel Kirk et ses amis sont transportés dans un Univers Parallèle où la Fédération est un Empire sanguinaire, l'Enterprise un vaisseau d'assassins et où seul un Spock-2, barbu, semble être digne de confiance! **« Mirror... »**, comme toute histoire similaire, est un exercice fascinant à observer pour les différences existant entre l'Univers de la Fédération et celui de l'Empire.

Parmi les nombreux autres talents ayant contribué à la qualité des épisodes de **Star Trek**, il faudrait encore mentionner des réalisateurs tels Vincent McEveety et Ralph Senensky (dont le **« Tholian Web »** aux effets spéciaux particulièrement brillants reste un des sommets de la série) et des écrivains tels Jerry Sohl, Max Erlich etc.

Comparé aux meilleurs épisodes de **The Twilight Zone** ou de **Outer Limits**, **Star Trek** fut du point de vue concepts moins audacieux. En un sens, il se borna le plus

Spock.


70
60
50
40

Une adaptation en dessins animés

souvent à réutiliser des thèmes classiques de S.-F. sans l'esprit innovateur que l'on pouvait trouver dans les deux séries ci-dessus. Un tel jugement serait cependant négliger la contrainte introduite par l'Univers Roddenberrien, dont la cohérence ne pouvait s'accommoder des délires à la Rod Serling ou Richard Matheson.
Celui-ci, en particulier, admit qu'il préférait travailler pour un feuilleton à format d'anthologie « que pour ces séries avec des héros tels **Star Trek** ou **Man from UNCLE** » Qui dit héros, en effet, implique presque automatiquement un « happy end » et des modifications dans le script fourni pour soutenir la cohérence des personnages d'un épisode à un autre. Dans **« The Enemy Within »**, par exemple, Matheson présentait McCoy comme un rival de Kirk, ce qui n'était pas vraisemblable et dut être en conséquence changé.
Harlan Ellison et Theodore Sturgeon furent également « victimes » de telles modifications, uniquement destinées à maintenir la fidélité et la cohérence de la série. Certains scripts, cependant, proposés par des auteurs réputés, ne purent être réécrits et durent être refusés. Ainsi Philip Jose Farmer se vit-il retourner un scénario, qu'il transforma par la suite en nouvelle (« Shadow of Space »).
Malgré les talents considérables engagés dans la production de **Star Trek**, les « Nielsen ratings », ce système d'estimation d'écoute par sondages qui décide, aux U.S.A., de la survie des émissions, restèrent médiocres et les ennuis commencèrent avec la deuxième saison. Vers la fin de celle-ci, il était indubitable que **Star Trek** avait « trouvé » son public. Mais celui-ci était-il assez important? N.B.C. annonça alors sa décision d'arrêter l'émission. Une campagne de protestation lancée à partir des milieux de S.-F. de la côte Ouest culmina par l'envoi de plus d'un million de lettres demandant la poursuite de **Star Trek**! N.B.C. céda et accorda à la série une saison supplémentaire — mais son heure de diffusion passa de 8 h 30 (heure de grande écoute) à 10 heures (heure de moyenne écoute à cette époque). Un tel changement, conjugué avec le départ de Dorothy Fontana, et l'absence de Roddenberry absorbé par ses tractations avec les Directeurs de N.B.C., revenait à condamner définitivement **Star Trek**, dont ce fut effectivement la dernière saison, l'ultime épisode étant diffusé le 3 juin 1969.

Quelle est la « morale » à tirer de l'expérience **Star Trek**? Gene Roddenberry remarqua à ce sujet :

> « Je crois que **Star Trek** a appris à la télévision que le succès d'une émission ne réside pas seulement dans son concept mais aussi dans les gens qui la font! »

En effet, producteurs, scénaristes, acteurs et techniciens contribuèrent à faire de **Star Trek** un véritable phénomène, probablement unique dans l'histoire de la télévision.
Ce phénomène, quel est-il?
Tout d'abord, la création d'un fandom **Star Trek** qui, comme nous l'avons vu, compte plus d'une centaine de clubs aux U.S.A. (dont l'un d'entre eux, le STAR — **Star Trek** Association for Revival — s'enorgueillit de plus de 4000 membres!). Ensuite des conventions **Star Trek** rassemblant souvent plus de 10000 personnes de tous âges et situations. Enfin, une littérature **Star Trek** — histoires originales, adaptations, ouvrages de référence, etc. sans mentionner un merchandising effrené de produits divers...
Comment se fait-il alors que **Star Trek**, au royaume du Dollar, n'ait pas été repris?
D'une certaine façon, il l'a été.
En septembre 1973, N.B.C. lança une série de 22 épisodes animés, destinée au public plus jeune du samedi matin.
De fait, ces épisodes, réalisés par la compagnie Filmation et écrits par de nombreux auteurs du programme original, furent d'une qualité bien supérieure à celle diffusée habituellement à cette heure.
Pour ne citer que quelques exemples, on eut ainsi le plaisir de découvrir la jeunesse de Spock — via le gardien de **« City at the Edge of Forever »** — dans **« Yesteryear »**, de retrouver Harry Mudd (**« Mudd's Passion »**), les Tribbles de l'inénarrable Cyrano Jones (**« More Tribbles, more Troubles »**) mais aussi de voir des mondes extra-terrestres et des créatures non humaines que les considérations budgétaires avaient empêché de montrer lors du programme original.
L'Enterprise se vit ainsi affublée de deux officiers non humains, le lieutenant Arex et la féline M'Ress. Du côté des vilains, Larry Niven incorpora « son » univers avec les Kzinti, chats civilisés et cannibales...
Sans satisfaire les puristes, la série animée connut un vif succès et sa disparition fut regrettée par beaucoup.

Quand à une nouvelle série télévisée « live », il en fut question plusieurs fois à Paramount au cours des dernières années. Finalement, ayant surmonté un certain nombre d'obstacles (un des plus importants étant de s'assurer la collaboration de Leonard Nimoy!), Paramount annonça la sortie... d'un film : **Star Trek : The Motion Picture** — éventuellement suivi d'une série.
Celui-ci, disposant d'un budget de 15 million de dollars, devrait apparaître sur nos écrans en 1980. Réalisé par Robert Wise (**Day the Earth Stood Still, Andromeda Strain**), écrit par Gene Roddenberry et Alan Dean Foster (novelization de **Dark Star**, suite de **Star Wars** en roman : « Splinter of the Mind's Eye »), il nous présentera un Enterprise équipé des derniers perfectionnements techniques et retrouvant son ancien équipage pour une mission à connotations théologiques!
Le secret qui entoure le tournage fait de **Star Trek — The Motion Picture** l'événement le plus attendu des milieux de Science-Fiction pour 1980!
On n'insistera d'ailleurs jamais assez sur l'importance du rôle qu'a joué **Star Trek** dans l'histoire du film de S.-F.
Le medium choisi — en l'occurrence, la télévision — a rendu possible, malgré les contraintes de tous types que nous avons vues, un travail de création qu'il eût été difficile de réaliser au cinéma.
En effet, avec 72 épisodes, soit 54 heures de fiction, **Star Trek** a pu véritablement esquisser un Univers Galactique consistant, dans tous ses détails, sans pour autant perdre de vue l'action nécessaire pour retenir l'intérêt du public.
L'auteur d'un roman de S.-F. a toujours pu donner à son œuvre une impression de cohérence et de vraisemblance, qui est le propre de toute création, en faisant appel à l'imagination du lecteur. Il suffit

Les monstrueux personnages évoluant dans l'univers de STAR TREK .








Le premier véritable Space Opera adulte

pour s'en convaincre de penser aux Univers d'Isaac Asimov, Frank Herbert ou Edmond Hamilton, pour ne citer que ceux-là. Le Cinéma, lui, ne peut suggérer. Il doit montrer. Et l'image qui manque parfois au Roman devient à la fois l'atout et le handicap des media visuels. A cela, il faut ajouter qu'un metteur en scène n'a souvent qu'une heure trente, temps désespérément court pour qui veut faire œuvre de création détaillée *et* raconter une histoire en même temps.
Ces contraintes sont particulièrement sensibles dans certains types de S.-F., comme le Space Opera où l'imagination impitoyable du spectateur a vite fait de tourner un film, pauvrement ou maladroitement réalisé, en ridicule.
En ce sens, **Star Trek** est unique et mérite probablement le titre de premier véritable Space Opera adulte porté à l'écran.
Certes, le Cinéma nous avait déjà donné des films tels **This Island Earth** ou **Forbidden Planet** pour ne citer que les plus réussis dans le genre. Mais ceux-ci ne peuvent pourtant soutenir la comparaison avec **Star Trek**.
Forbidden Planet, dans une certaine mesure, est comparable à **Star Trek** par son idée de base — un astronef en mission — et ses effets spéciaux. Même son intrigue — le démon de l'Id — n'est pas sans évoquer plusieurs épisodes de **Star Trek**... Cependant, si l'on se penche de plus près sur ce film, on s'aperçoit en fait qu'il n'a rien d'un Space Opera. L'action pourrait se dérouler sur Terre, les personnages — tant par leurs costumes que par leur jeu — sont plus proches de G.I. Américains que des yeomen de la Fédération « Trekkienne »... Nous ne savons rien de l'Univers servant de cadre à l'action de **Forbidden Planet** alors que celui-ci, à tout moment, est évoqué dans **Star Trek**.
Dans un cas, nous avons une intrigue de S.-F. (le monstre matérialisé de l'inconscient) avec alibi spatial, probablement pour mieux faire accepter l'étrangeté, voire l'impossibilité, de la situation. Dans l'autre cas, nous avons un effort constant pour faire accepter la crédibilité des histoires racontées, situées dans un futur cohérent, qui est présenté comme très vraisemblable. Les deux démarches sont donc totalement différentes malgré une superficielle similitude.
L'analyse ici développée pourrait s'appliquer à tous les films prétendant relever du Space Opera de la période considérée.
Star Trek est la première tentative tendant à présenter d'une façon consistante et solide les principales caractéristiques du genre : fédérations ou empires galactiques, batailles spatiales, explorations de mondes nouveaux, extra-terrestres, etc.
C'est précisément à ce niveau que le facteur « télévision » assume toute son importance. La télévision est — on n'insistera jamais assez sur ce point — un médium populaire... et privilégié. Certes, des séries comme **Twilight Zone** ou **Outer Limits** avaient fait entrer les thèmes de la S.-F. dans les foyers. Mais, comme nous l'avons expliqué dans notre introduction, leur audience était limitée de par le choix des sujets et le mode de présentation. Seul **Star Trek**, feuilleton pour adultes, fit sortir la S.-F. d'un certain ghetto en montrant aux téléspectateurs qu'elle pouvait être intelligente *et* divertissante. L'essor de **Star Trek** correspond parallèlement à l'essor de la littérature de S.-F. vers la fin des années 60. Doit-on y voir une relation de cause à effet? Nous pensons que oui.

En effet, **Star Trek** se situe à un tournant de l'histoire de la S.-F. Sauf rares exceptions (**The Incredible Shrinking Man** en est une, mais ce n'est pas du Space Opera), les idées exposées dans les films de S.-F. des années 50 étaient limitées, voire enfantines. Pour beaucoup, la S.-F. était un genre puéril et des exceptions comme **Twilight Zone** du fait qu'elles n'abordaient pas le Space Opera — genre considéré par le Grand Public comme *étant* la Science-Fiction — n'étaient pas suffisantes pour déclencher un changement d'opinion. Avec l'arrivée de **Star Trek**, la S.-F. gagne sa respectabilité intellectuelle aux yeux de la majorité, aux yeux de ceux qui, ignorant une littérature déjà riche en chefs-d'œuvre, ne pouvaient juger que d'après ce qui était présenté au cinéma ou à la télévision.
Star Trek déclencha un boom *qualitatif* de la S.-F. et, sans lui, peut être n'aurions-nous pas pu voir **2001-A Space Odyssey, THX 1138** ou **Zardoz**. Ou **Star Wars**.
Star Wars, héritier de **Star Trek**, représente l'étape logique suivante : la respectabilité *commerciale*. **Star Trek** avait été un semi-échec commercial, suivant les critères en usage à l'époque (affinés depuis). **Star Wars** est un succès massif et sans précédent, qui a déjà déclenché un boom *quantitatif* de la S.-F. **Star Wars** est *le* deuxième tournant de l'histoire de la S.-F. et, n'en déplaise aux puristes, c'est une fois de plus le Space Opera, genre pourtant considéré par beaucoup comme étant « réactionnaire », qui ouvre le chemin.
Star Trek, pur Space Opera, n'évita pas un certain nombre de critiques, en particulier celle de suivre fidèlement les valeurs morales et politiques de son époque, sans les remettre en question. C'est l'écrivain de S.-F. David Gerrold qui formula le plus nettement ce point de vue :

> « En 1966, quand **Star Trek** fit son apparition sur nos écrans de télévisions, Lyndon Johnson était président des U.S.A. et la Guerre du Vietnam posait le problème de savoir si les États-Unis devaient ou non être les « policiers » de la planète.
> La réponse de **Star Trek** était que nous devions l'être, l'Enterprise jouant le rôle de « policier » de la Galaxie. Par voie de conséquence, **Star Trek** avalisait et justifiait la politique d'ingérence américaine dans les autres Cultures.
> L'erreur était de considérer que l'Enterprise devait se mêler des affaires cosmiques en répandant la Vérité, la Justice *et surtout l'American Way Of Life* aux quatre coins de l'Univers.
> **Star Trek** a laissé passer l'occasion de remettre cette attitude en question. »

Si les accusations de David Gerrold, qui écrivit, rappelons-le, **« Trouble with Tribbles »**, un des épisodes les moins engagés de **Star Trek**, ne sont pas sans fondement, il n'en reste pas moins qu'elles doivent être nuancées.
Certes, Kirk et l'Enterprise sont bien, au premier abord en tout cas, les missionnaires de l'American Way Of Life. Mais replaçons **Star Trek** dans son contexte : la fin des années 60. En effet, les critiques de David Gerrold sont le fruit d'une réflexion entreprise au cours de la dernière décade

Spock et le célèbre jeu en trois dimensions de STAR TREK.



Une épopée pour notre époque

et suscitée par le Vietnam, le Watergate, etc. Aujourd'hui, non seulement rien ne s'oppose à une remise en question sérieuse de l'American Way Of Life mais encore cela est parfois nécessaire pour suivre les modes...

Star Trek, émission de télévision, avec toutes les contraintes politiques que cela supposait — spécialement pour une série qui n'avait pas le vent en poupe! — apparaît pourtant comme l'un des feuilletons les plus libéraux et les plus tolérants de la période. Il est donc injuste, comme le fait Gerrold, de vouloir lui appliquer les critères de jugement plus sévères de ces dernières années.

Il est probablement certain que Gene Roddenberry, ex-officier de la Police de Los Angeles, croyait en la valeur de l'American Way Of Life. Mais, à la différence de bon nombre de ses collègues producteurs, s'il désirait sincèrement présenter et faire partager ses convictions, il ne les imposa jamais : Kirk recherche l'égalité parmi les étoiles et non la conquête, la différence et non l'uniformisation. La Fédération Galactique dépeinte par **Star Trek** est une entité politique où cohabitent races diverses, cultures différentes, etc. Star Fleet, l'organisme fédéral dont dépend l'Enterprise, est moins une police — encore qu'elle joue ce rôle — qu'une force similaire à nos « Casques Bleus ».

AMOK TIME. Kirk et Spock se battent en duel pour la main de T'pring (Arlène Martel).



En fait, si **Star Trek** présente un message, ce n'en est point un basé sur les valeurs changeantes des idéologies à la mode (un peu comme les critiques de Gerrold), mais sur un credo humaniste intemporel et, à ce titre, différent de l'American Way Of Life même s'il en recoupe la version idéalisée. **Star Trek** apparaît à une époque où, aux États-Unis, prophètes et savants s'accordent à prédire une fin du monde causée par la Guerre, la Pollution, les Tremblements de Terre, les Glaciations, les Tâches solaires, etc. Au sein de ce climat de pessimisme, la série se présente comme un message d'espoir, montrant l'Humanité comme quelque chose de fragile et d'imparfait mais néanmoins capable de dépasser ces imperfections pour créer un monde meilleur. Les différences existantes au sein de la Fédération, différences exaltées par la Philosophie Vulcaine, qui en font la valeur même de l'existence, contribuent par effet de contraste à illustrer la vanité de nos conflits raciaux, religieux ou politiques.

Prêchant un message d'espoir et de tolérance, Kirk représente moins l'American Way Of Life que des valeurs plus fondamentales qui ont existé de tous temps et que l'on retrouve dans toutes les épopées : courage, honneur, amitié, héroïsme, etc.

Les « morales » des différents épisodes sont d'ailleurs moins politiques que philosophiques : condamnation de la Guerre dans **« A Taste of Armageddon »**, du racisme et du fanatisme dans **« Let that be your last battlefield »**, évocation de la nécessité d'un progrès social et moral dans **« This Side of Paradise »**, glorification de l'amour entre deux êtres différents dans **« Metamorphosis »** ou **« Is there in Truth no Beauty ? »**, etc.

Considérés sous cet angle, les principes défendus par **Star Trek** sont éternels. Comme nous le faisions remarquer ci-dessus, ils figurent dans les fables, les contes et les légendes de toutes les époques et de toutes les cultures. Chaque génération réécrit ses propres sagas en fonction de ses mythes — la Science-Fiction et l'Espace pour notre siècle — et de sa compréhension d'elle-même. Si l'on doit rechercher une signification profonde à **Star Trek**, on la trouvera sans doute dans cette direction : une épopée pour notre époque.

Jean-Marc Lofficier

THE DEADLY YEARS. McCoy, Kirk et Scotty vieillissent à un rythme accéléré.



STAR TREK

FILMOGRAPHIE

Star Trek — 1966-1969
« N.B.C./Norway Production pour Paramount Television »
45 minutes — couleur.
Producteurs : Gene Roddenberry, Gene L. Coon, John Meredyth Lucas, Fred Freiberger (3e saison seulement).
Producteur délégué : Gene Roddenberry.
Créateur : Gene Roddenberry.
Consultants Scenarios : D.C. Fontana, Steven Carabatsos.
Directeur de la photographie : Ernest Haller et Jerry Finnerman.
Effets spéciaux : Howard Anderson Co. Westheimer Co. Film Effects Of Hollywood Inc. Jim Rugg.
Musique : Alexander Courage, Gerald Fried.
Maquillage : Fred Phillips.
Acteurs réguliers : William Shatner (Capt. James T. Kirk), Leonard Nimoy (Mr. Spock), De Forest Kelley (Dr. Leonard « Bones » McCoy), James Doohan (Scotty), Nichelle Nichols (Lt. Uhura), George Takei (Sulu), Majel Barret (Nurse Christine Chapel), Walter Koenig (Ensign Chekov, à partir de la 2e saison), Grace Lee Whitney (Yeoman Janice Rand, 1re saison seulement).

Pilote (filmé en décembre 1964)
« The Cage »
Réal. : Robert Butler. *Scén.* : Gene Roddenberry. *Act.* : Jeffrey Hunter (Capt. Pike), Majel Barret (Number One), Leonard Nimoy (Spock), Susan Oliver (Vina), Peter Duryea, John Hoyt, Laurel Goodwin, Ed Madden.
■ Dans ce « pilote », réutilisé par la suite (cf. **« The Menagerie »**) le capitaine Pike — qui allait devenir Kirk dans la version définitive — est capturé par les habitants de la planète Talos IV qui ont le pouvoir de contrôler les esprits. Spock n'est pas encore 1er Officier, le rôle étant assumé par une femme dénuée d'émotions et appelée « Number One ». Les autres membres familiers de l'équipage de l'Enterprise sont absents.

1re SAISON (1966-1967)

« The Man Trap »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : George Clayton Johnson. *Act.* : Jeanne Bal, Alfred Ryder, Bruce Watson.
■ Une ancienne amie de McCoy, Nancy Crater, recueillie à bord de l'Enterprise se révèle être un extra-terrestre meurtrier, pouvant revêtir la forme humaine et se nourrissant de sel.

« Charlie X »
Réal. : Lawrence Dobkin. *Scén.* : D.C. Fontana & G. Roddenberry. *Act.* : Robert Walker Jr. Abraham Sofaer.
■ Élevé sur la planète Thasus, le jeune naufragé humain Charlie a acquis des pouvoirs psychiques sans pour autant avoir une maturité émotionnelle. Incapable de faire face aux problèmes posés par la vie en société, il va menacer l'équipage de l'Enterprise.

« Where No Man Has Gone Before »
Réal. : James Goldstone. *Scén.* : Samuel Peeples. *Act.* : Gary Lockwood, Sally Kellerman, Paul Carr, Paul Fix, Lloyd Haynes, Andrea Dromm.
■ Après avoir traversé un mystérieux Champ de Force entourant la Galaxie, deux membres de l'Enterprise acquièrent des pouvoirs superhumains qui font d'eux des dieux.

« The Naked Time »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : John D.F. Black. *Act.* : Bruce Hyde, William Knight, Stewart Moss, John Bellah.
■ Un virus fait perdre à l'équipage de l'Enterprise tout contrôle émotionnel tandis que l'Astronef menace d'aller s'écraser sur une planète gelée.

« The Enemy Within »
Réal. : Leo Penn. *Scén.* : Richard Matheson. *Act.* : Jim Goodwin, Edward Madden, Garland Thompson.
■ Une erreur de fonctionnement du Transporteur dédouble le Capitaine Kirk, l'un des doubles étant gentil, l'autre mauvais et violent.

« Mudd's Women »
Réal. : Harvey Hart. *Scén.* : Stephen Kandel & G. Roddenberry. *Act.* : Roger C. Carmel (Mudd), Karen Steele, Susan Denberg, Maggie Thrett, Gene Dynarski, Jim Goodwin, Jon Kowal, Seamon Glass.
■ Le jovial Harry Mudd — un personnage peu recommandable — est sauvé par l'Enterprise qui transfère à son bord sa « cargaison » : trois ravissantes jeunes femmes...

« What Are Little Girls Made Of? »
Réal. : James Goldstone. *Scén.* : Robert Bloch. *Act.* : Michael Strong, Sherri Jackson, Ted Cassidy, Harry Basch, Vince Deadrick, Budd Albright.
■ Le fiancé de l'infirmière Chapel, le Dr Corby, a mis au point une race d'androïdes à des fins de conquête — et se prépare à remplacer Kirk par un robot à son image.

« Miri »
Réal. : Vincent McEveety. *Scén.* : Adrian Spies. *Act.* : Kim Darby, Michael Pollard, Jim Goodwin, John Megna, Ed. McCready, Kelly Flanagan, Steven McEveety, David Ross, Keith Taylor.
■ Les seuls survivants d'une expérience biologique ratée sont des enfants immortels. La jeune (?) Miri tombera amoureuse de Kirk, contaminé par le terrible virus.

« Dagger Of The Mind »
Réal. : Vincent McEveety. *Scén.* : Simon Wincelberg. *Act.* : James Gregory, Morgan Woodward, Marianna Hill, Suzanne Wasson, Larry Anthony, John Arndt, Eli Bahar, John McCready.
■ Kirk enquête sur les méthodes d'une colonie pénitentiaire dont le Directeur utilise une machine à laver les cerveaux.

« The Corbomite Maneuver »
Réal. : Joseph Sargent. *Scén.* : Jerry Sohl. *Act.* : Anthony Hall, Clint Howard.
■ L'Enterprise est capturée par le mystérieux Balok, qui menace de la détruire. Kirk va recourir à un bluff gigantesque pour tirer son vaisseau d'affaire.

▼



« The Menagerie » (1re partie)
Réal. : Marc Daniels (Robert Butler pour les « extraits » de **« The Cage »**). *Scén.* : Gene Roddenberry. *Act.* : Jeffrey Hunter, Susan Oliver, Malachi Throne, Julie Parrish, Hagan Beggs, Peter Duryea, John Hoyt, M. Leigh Hudec, Sean Kenney, Adam Roark.
■ Première partie d'un épisode réutilisant le « pilote » **« The Cage »**. Ici, Spock se mutine et kidnappe son ex-commandant, le Capitaine Pike, totalement paralysé après un accident, pour faire route vers la planète interdite Talos IV que Pike explora il y a plusieurs années.

« The Menagerie » (2e partie)
Réal. : Marc Daniels (& Robert Butler). *Scén.* : G. Roddenberry. *Act.* : Jeffrey Hunter, Susan Oliver, Malachi Throne, Hagan Beggs, Peter Duryea, Majel Barret, Meg Wylie, John Hoyt, Laurel Goodwin, M. Leigh Hudec, Sean Kenney.
■ Dans le deuxième épisode, Spock, en cour martiale, raconte au Capitaine Kirk et au Commodore Mendez le motif de son geste et ce qui s'est passé sur Talos IV lors de la visite de Pike.

« The Conscience of the King »
Réal. : Gerd Oswald. *Scén.* : Barry Trivers. *Act.* : Arnold Moss, Barbara Anderson, Bruce Hyde, Eddie Paskey, Mark Adams, Karl Brick, Nathalie Norwick, William Sargent, David Troy.
■ Le directeur d'une troupe shakespearienne est présumé être l'Exécuteur Kodos, responsable du massacre de millions de personnes et disparu mystérieusement plusieurs années auparavant.

« Balance of Terror »
Réal. : Vincent McEveety. *Scén.* : Paul Schneider. *Act.* : Mark Lenard, Paul Comi, Lawrence Montaigne, John Warburton, Stephen Mines.
■ Kirk engage l'Enterprise dans un duel avec un vaisseau de l'Empire Romulien.

« Shore Leave »
Réal. : Robert Sparr. *Scén.* : Theodore Sturgeon. *Act.* : Emily Banks, Oliver McGowan, Perry Lopez, Bruce Mars, James Gruzaf, Shirley Bonne, Sebastian Tom, Barbara Baldavin.
■ Lors d'une permission sur une charmante planète, l'équipage de l'Enterprise se trouve confronté à des créatures issues de leur passé.

« The Galileo Seven »
Réal. : Robert Gist. *Scén.* : Oliver Crawford & S. Wincelberg. *Act.* : Don Marshall, Peter Marko, Rees Vaughan, Grant Woods, Phyllis Douglas, John Crawford, Buck Maffei, David L. Ross.
■ Spock, à bord de la navette de l'Enterprise, le « Galilée 7 », fait naufrage sur une planète habitée par des créatures-gorilles.



THE CAGE.

« The Squire Of Gothos »
Réal. : Donald McDougall. *Scén.* : Paul Schneider. *Act.* : William Campbell, Richard Carlyle, Michael Barrier, Venita Wolf.
■ Kirk est engagé dans un jeu mortel, mené par le mystérieux Trelane, maître de la planète Gothos, pour qui les Terriens ne sont peut-être que... des jouets.

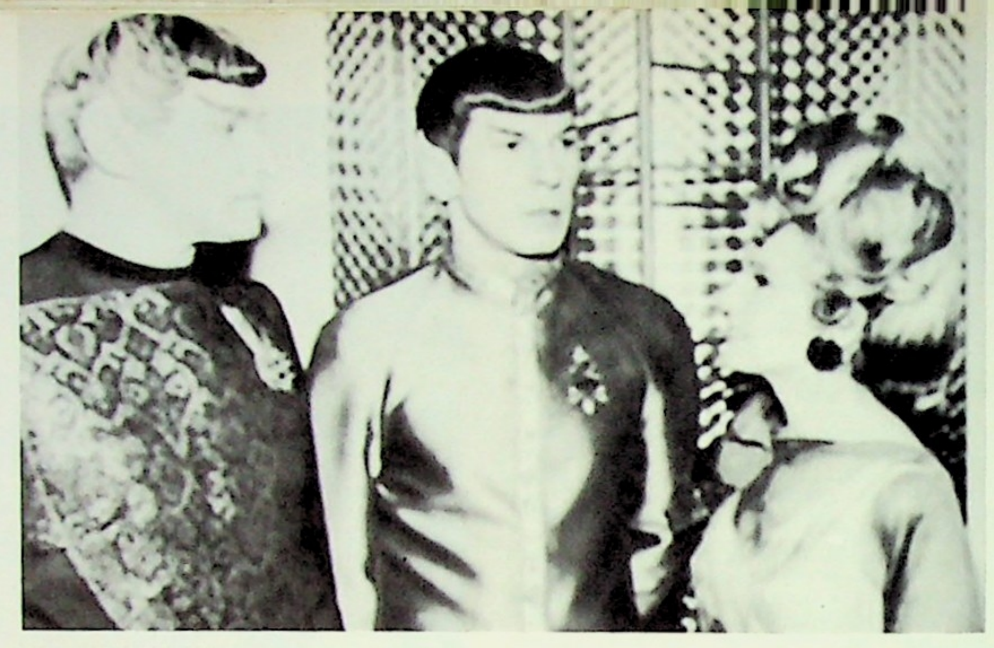
« Arena »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : Gene L. Coon, d'après Fredric Brown. *Act.* : Carole Shelyne, Jerry Ayres, Grant Woods, Tom Troupe, James Farley, Sean Kenney.
■ Les Metrons, pour empêcher un combat spatial entre l'Enterprise et un astronef extraterrestre, provoquent un duel entre Kirk et son homologue, Gorn.

« Tomorrow is Yesterday »
Réal. : Michael O'Herlihy. *Scén.* : D.C. Fontana. *Act.* : Roger Perry, Hal Lynch, Ed Peck, Richard Merrifield, John Winston, Mark Dempsey, Jim Spencer, Sherri Townsend.
■ L'Enterprise est renvoyé dans le passé par un trou noir et, au XXe siècle, est prise pour un O.V.N.I.

« Court Martial »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : Don M. Mankiewicz & S.W. Carabatsos. *Act.* : Percy Rodriguez, Elisa Cook Jr., Joan Marshall, Richard Webb, Alice Rawlings, Hagan Beggs, Winston De Lugo, Bart Conrad, Reginald Lalsingh, William Meader, Nancy Wong.
■ L'ordinateur de bord de l'Enterprise l'accusant d'avoir assassiné un autre Officier, Kirk comparaît devant une Court-Martiale.

« Return of the Archons »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : Boris Sobelman & G. Roddenberry. *Act.* : Harry Townes, Torin Thatcher, Charles Macauley, Christopher Held, Brioni Farrell, Sid Haig, Jon Lormer, Morgan Farley, Ralph Maurer, Eddie Paskey, David L. Ross, Sean Morgan.
■ Sur une planète paradisiaque, Kirk doit obtenir l'auto-destruction de Landru, l'Ordinateur géant la gouvernant, en vue de sauver ses habitants et l'équipage de l'Enterprise.

« The Alternative Factor »
Réal. : Gerd Oswald. *Scén.* : Don Ingalls. *Act.* : Robert Brown, Janet McLachlen, Richard Derr, Eddie Paskey, Christian Patrick, Arch Whiting.
■ Sur une planète déserte, l'Enterprise découvre le mystérieux Lazarus, venu d'un autre Univers et poursuivi par son « double » d'antimatière. La rencontre des deux Lazarus serait fatale à notre Univers...



JOURNEY TO BABEL.

« Space Seed »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : Gene L. Coon & Carey Wilbur. *Act.* : Ricardo Montalban, Madlyn Rhue, Blaisdell Makee, Mark Tobin, Kathy Ahart, John Winston.
■ L'Enterprise trouve à la dérive un Astronef Terrien des premiers âges de l'exploration spatiale contenant 72 corps en hibernation. Le chef de l'expédition, ranimé, Khan, ainsi que ses compagnons, se révéleront être des surhommes peu aisés à manier.

« Errand Of Mercy »
Réal. : John Newland. *Scén.* : Gene L. Coon. *Act.* : John Abbott, John Colicos, Peter Brocco, Victon Lundin, David Hillary Hughes, Walt David, George Sawaya.
■ La guerre étant sur le point d'éclater entre la Fédération et les Klingons, Kirk essaie de persuader les habitants paisibles de la Planète Organia de se protéger. Il découvrira que ces pacifiques Organiens ne sont pas ce qu'ils semblent être — et mettront fin à la Guerre avant même qu'elle ne commence!

« The City On The Edge Of Forever »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : Harlan Ellison. *Act.* : Joan Collins, Bartell LaRue, John Harmon, Hal Baylor, David L. Ross, John Winston.
■ Kirk et Spock poursuivent McCoy, devenu fou par accident, à travers la porte dans le temps du mystérieux Gardien, rencontré sur une planète isolée. Ils aboutiront dans les années 30, et Kirk aura un choix tragique à faire pour sauver son futur...

« Operation Annihilate! »
Réal. : Herschel Daugherty. *Scén.* : Stephen W. Carabatsos. *Act.* : Dave Armstrong, Craig Hundley, Joan Swift, Maurishka, Fred Carson.
■ L'Enterprise essaie de sauver les habitants de la planète Deneva, dont des parasites occupent les corps, les rendant fous.

« A Taste of Armageddon »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : Robert Hamner & Gene L. Coon. *Act.* : Gene Lyons, David Opatoshu, Robert Sampson, Barbara Babcock, Miko Mayama, David L. Ross, Sean Kenney.
■ Kirk et l'Enterprise se trouve aux prises avec une guerre mortelle sur la planète Eminiar VII, guerre dont tout le déroulement est réglé par des Ordinateurs.

« This Side Of Paradise »
Réal. : Ralph Senensky. *Scén.* : D.C. Fontana & Nathan Butler. *Act.* : Jill Ireland, Frank Overton, Grant Woods, Dick Scotter, Michael Barrier.
■ Des spores extra-terrestres créent un climat artificiel de bonheur à bord de l'Enterprise, permettant à Spock de tomber amoureux pour la première fois.

« The Devil In The Dark »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : Gene L. Coon. *Act.* : Ken Lynch, Janos Prohaska, Barry Russo, Brad Weston, Biff Elliott, George Allen.
■ Sur une colonie minière, l'Enterprise affronte une créature souterraine, qui se révélera être... une mère cherchant à protéger sa progéniture!

2e SAISON (1967-1968)

« Amok Time »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : Theodore Sturgeon. *Act.* : Arlene Martel, Celia Lovsky, Lawrence Montaigne, Byron Morrow.
■ Spock, atteint par le besoin de reproduction propre à son espèce, retourne sur la planète Vulcain dont les rites de mariage l'obligeront à se battre en duel avec Kirk.

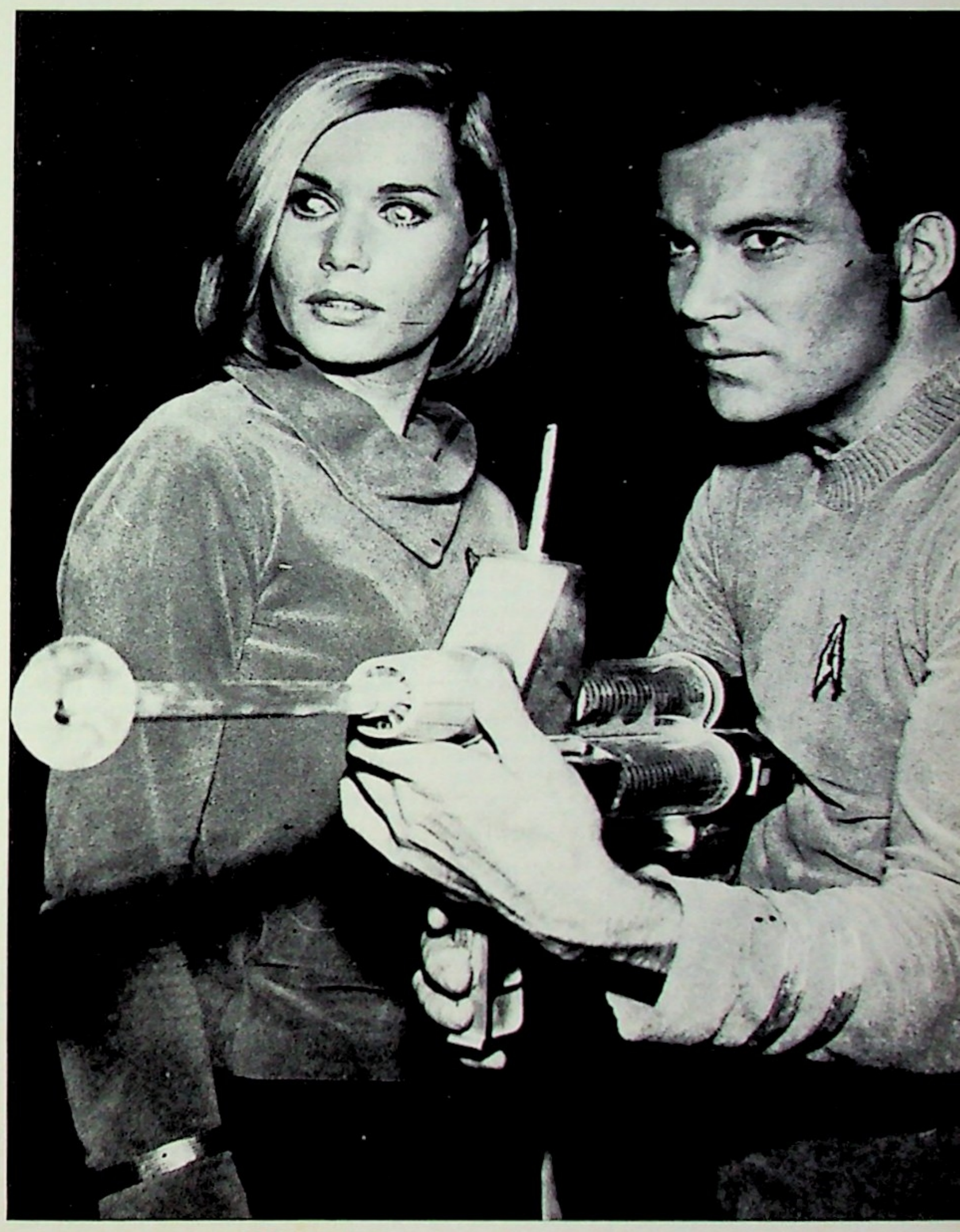
« Who Mourns For Adonais? »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : Gilbert Ralston & Gene L. Coon. *Act.* : Michael Forest, Leslie Parrish, John Winston.
■ L'Enterprise est capturée par Apollon, dernier survivant des vieux Dieux de la Terre et désirant des adorateurs.

« The Changeling »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : John Meredyth Lucas. *Act.* : Blaisdell Makee, Vic Perrin, Arnold Lessing, Barbara Gates, Meade Martin.
■ L'Enterprise est menacée de destruction par Nomade, une ancienne sonde robot, « contaminée » par un robot extra-terrestre, dont le but est de détruire toute forme de vie imparfaite.

« Mirror, Mirror »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : Jerôme Bixby. *Act.* : Barbara Luna, Vic Perrin, Pete Kellett, Garth Pillsbury, John Winston.
■ Un orage ionique a pour effet de transporter Kirk, McCoy, Scott et Uhura dans un Univers Parallèle où la Fédération est un Empire impitoyable et où les autres membres de l'Enterprise ne font pas de cadeau...

« The Apple »
Rél. : Joseph Pevney. *Scén.* : Max Ehrlich & Gene L. Coon. *Act.* : Keith Andes, Celeste Yarnall, Jay Jones, Shari Nims, David Soul, Jerry Daniels, Mal Friedman, John Winston.
■ L'Enterprise rencontre une société primitive vivant dans un paradis gouverné par une machine omnipotente. Ils seront les « serpents » de cet Eden artificiel.

« The Doomsday Machine »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : Norman Spinrad. *Act.* : William Windom, Elizabeth Rogers, John Copage, Richard Compton, John Winston, Tim Burns, Jerry Catron.
■ Après le sauvetage du vaisseau du Commodore Decker, l'Enterprise rencontre un super astronef-robot programmé pour détruire toute vie dans l'Univers.



WHERE NO MAN HAS GONE BEFORE.

« Catspaw »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : Robert Bloch & D.C. Fontana. *Act.* : Antionette Bowers, Theo Marcus, Michael Barrier, Jimmy Jones, Gail Bonney, Rhodie Cogan, Maryesther Denver, John Winston.
■ Deux êtres mystérieux aux pouvoirs magiques enlèvent Kirk et ses amis et les conduisent dans un château où sorcellerie et super-science font bon ménage.

« I, Mudd »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : Stephen Kandel. *Act.* : Roger C. Carmel (Mudd), Richard Tatro, Mike Howden, Michael Zaslow, Kay Elliott, Rhae & Alice Andrede, Tom & Ted LeGarde, Maureen & Collen Thornton, Tamara & Starr Wilson.
■ Un super-androïde détourne l'Enterprise au profit de l'inénarrable Harry Fenton Mudd, maintenant maître d'une planète peuplée par 2 000 ravissantes androïdes — et qu'il veut pourtant quitter!

« Metamorphosis »
Réal. : Ralph Senensky. *Scén.* : Gene L. Coon. *Act.* : Glenn Corbett, Elinor Donahue.
■ Kirk et ses amis sont capturés par le « Compagnon », une entité gazeuze, pour distraire un pionnier de l'espace conservé vivant... par amour.

« Journey To Babel »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : D.C. Fontana. *Act.* : Mark Lenard, Jane Wyatt, William O'Connell, Reggie Nalder, John Wheeler, James Mitchell.
■ Chargé de conduire des ambassadeurs à une réunion importante sur la planète Babel, Kirk rencontre les parents de Spock. Mais un meurtre à bord de l'Enterprise va semer la perturbation.

« The Deadly Years »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén* : David P. Harmon. *Act.* : Charles Drake, Sarah Marshall, Beverly Washburn, Felix Locker, Carolyn Nelson, Laura Wood.
■ Après une expédition sur Gamma Hydra IV, Kirk, Spock, Scotty et le Dr McCoy se mettent à vieillir à vitesse accélérée.

« The Gamesters of Triskelion »
Réal. : Gene Nelson. *Scén.* : Margaret Armen. *Act.* : John Ruskin, Angelique Pettyjohn, Steve Sandor, Jane Ross, Victoria George, Mickey Morton, Dick Crockett.
■ L'Enterprise aborde une planète dont les habitants ne sont là que pour participer à des Jeux conçus pour distraire les « Providers » véritables maîtres de Triskelion.

« Friday's Child »
Réal. : Joseph Peveney. *Scén.* : D.C. Fontana. *Act.* : Julie Newmar, Tige Andrew, Michael Dante, Cal Bolder.
■ Après avoir brisé un tabou tribal sur la planète Capella, Kirk et ses amis sont forcés de fuir, emmenant avec eux la femme du Chef.

« A Piece Of The Action »
Réal. : James Komack. *Scén.* : David P. Harmon & Gene L. Coon. *Act.* : Anthony Caruso, Victor Tayback, Lee Delano, John Harmon, Steve Arnold, Dyanne Thorne, Sharon Hillyer, Sheldon Collins, Buddy Garion.
■ Recherchant un vaisseau disparu, l'Enterprise aborde une planète dont les habitants ont modelé la civilisation sur les Guerres des Gangs du Chicago de la Belle Époque.

« The Immunity Syndrome »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : Robert Sabaroff. *Act.* : John Winston.
■ L'Enterprise doit détruire une espèce d'amibe géante qui menace de détruire la galaxie.
Effets spéciaux : Frank Vander Veer.

« Wolf In The Fold »
Réal. : Joseph Pevney. *Réal.* : Joseph Pevney. *Scén.* : Robert Bloch. *Act.* : John Fielder, Charles Macauley, Pilar Seurat, Joseph Bernard, Charles Dierkop, Judy McConnell, Virginia Ladbridge, Judy Sherven, Tania Lemani, John Winston.
■ Pour innocenter Scotty accusé de meurtre, Kirk va découvrir que le coupable réel est l'esprit de Jack L'Éventreur. Celui-ci, traqué, va prendre le contrôle de l'Enterprise.

« The Trouble With Tribbles »
Réal. : Joseph Pevney. *Scén.* : David Gerrold. *Act.* : William Schallert, William Campbell, Stanley Adams, Whit Bissell, Michael Pataki, Charlie Brill, Ed Reimers, Guy Raymond, Paul Bradley, David L. Ross.
■ Kirk, chargé de protéger un chargement de grain des Klingons, a les mains pleines — littéralement — de Tribbles, petits animaux ronronnants qui se reproduisent à un rythme alarmant.

« A Private Little War »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : Don Ingalls & G. Roddenberry. *Act.* : Nancy Kovack, Michael Witney, Booker Marshall, Arthur Bernard, Joe Romero, Paul Bradley, Gary Pillar, Janos Prohaska.
■ Les indigènes d'une planète primitive recevant des armes des Klingons, Kirk — malgré la politique de non-interférence — doit livrer lui aussi des armes aux tribus rivales.

« Obsession »
Réal. : Ralph Senensky. *Scén.* : Art Wallace. *Act.* : Stephen Brooks, Jerry Ayres.
■ Pour le deuxième fois dans sa carrière, Kirk rencontre une dangereuse créature nébuleuse et désobéit aux ordres pour la détruire.

« Return to Tomorrow »
Réal. : Ralph Senensky. *Scen.* : John Kingsbridge, John T. Dugan & Gene Roddenberry. *Act.* : Diane Muldaur.
■ Les corps de Kirk, Spock et d'une troisième personne sont envahis par des esprits d'une civilisation avancée désirant construire des robots pour y abriter leurs cerveaux.

« Patterns Of Force »
Réal. : Vincent McEveety. *Scén.* : John Meredyth Lucas. *Act.* : David Brian, Skip Homeier, Richard Evans, Valera Norland, William Wintersole, Patrick Horgan, Ralph Maurer, Gilbert Green, Bart LaRue, Paul Baxley, Peter Canon, Chuck Courtney, Ed McCready.
■ L'Enterprise découvre une planète dont la civilisation ressemble à celle de l'Allemagne Nazie.

« By Any Other Name »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : Jerôme Bixby & D.C. Fontana. *Act.* : Warren Stevens, Barbara Bouchet, Stewart Moss, Robert Fortier, Carol Byrd, Leslie Dalton, Julie Cobb.
■ L'Enterprise est capturée par des extraterrestres de la Galaxie d'Andromède. L'humanisation progressive de ceux-ci au contact de l'équipage les causera à renoncer à leurs projets de destruction.

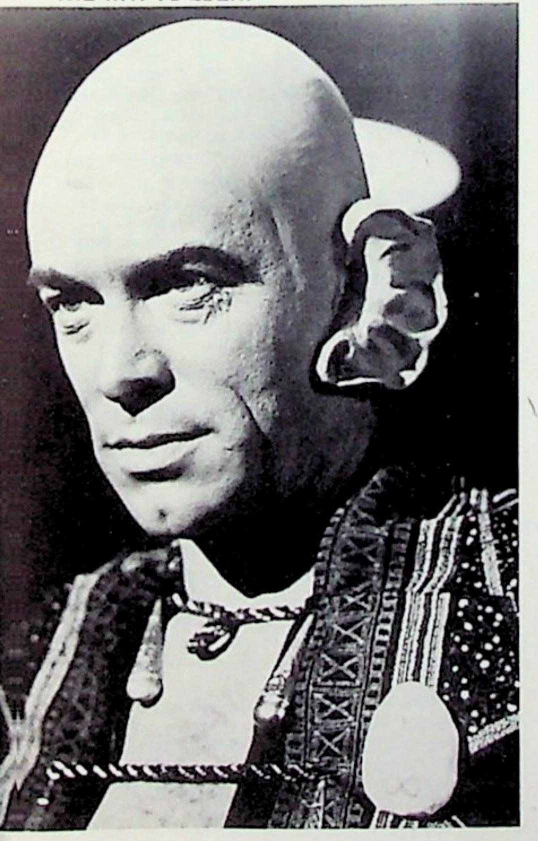
« The Omega Glory »
Réal. : Vincent McEveety. *Scén.* : Gene Roddenberry. *Act.* : Morgan Woodward, Roy Jensen, Irene Kelley, David L. Ross, Eddie Paskey, Ed. McCready, Lloyd Kino, Morgan Farley, Frank Atienza.
■ Le capitaine d'un vaisseau de la Fédération croit avoir découvert le secret de l'immortalité sur la planète Oméga.

« Assignment : Earth »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : G. Roddenberry & Art Wallace. *Act.* : Robert Lansing, Terri Garr, Jim Keefer, Morgan Jones, Lincoln Demyan, Paul Baxley, Ted Gehring, Bruce Mars (cet épisode a été originellement conçu comme le « pilote » d'une nouvelle série qui n'a pu voir le jour)
■ Retournée au XX[e] siècle, l'Enterprise intercepte un terrien, Gary Seven qui se prétend être l'envoyé d'une super-civilisation mystérieuse et chargé d'éviter une troisième Guerre Mondiale.

« The Ultimate Computer »
Réal. : John Meredyth Lucas. *Scén.* : Lawrence N. Wolfe & D.C. Fontana. *Act.* : William Marshall, Barry Russo, Sean Morgan.
■ L'Enterprise sert de « cobaye » dans une expérience visant à prouver qu'un nouveau type d'ordinateur, le M-5, peut diriger à lui tout seul un astronef.

« Bread And Circuses »
Réal. : Ralph Senensky. *Scén.* : John Kneubel, Gene L. Coon & G. Roddenberry. *Act.* : William Smithers, Logan Ramsey, Ian Wolfe, Rhodes Reason, Lois Jewell, Bart LaRue, Jack Perkins, William Bramley, Max Kleven.
■ L'Enterprise découvre une planète ressemblant à la Rome antique, jeux du cirque compris, et dont l'Empereur est un capitaine déserteur de la Fédération.

THE WAY TO EDEN.



3e SAISON (1968-1969)

« Spock's Brain »
Réal. : Marc Daniels. *Scén.* : Lee Cronin. *Act.* : Marj Dusay, James Daris, Sheila Leighton.
■ Une mystérieuse femme apparaît à bord de l'Enterprise et enlève... le cerveau de Mr. Spock.

« The Enterprise Incident »
Réal. : John Meredyth Lucas. *Scén.* : D.C. Fontana. *Act.* : Joanne Linville, Jack Donner, Richard Compton, Robert Gentile, Gordon Coffey, Mike Howden.
■ Kirk et Spock se déguisent en Romuliens pour voler le secret d'un nouveau dispositif d'invisibilité. Spock usera de son charme sur la Commandante d'un Astronef Romulien...

« The Paradise Syndrome »
Réal. : Jud Taylor. *Scén.* : Margaret Armen. *Act.* : Sabrina Scharf, Rudy Solari.
■ Kirk, amnésique, épouse une ravissante extra-terrestre tandis qu'un astéroïde menace de collision la planète de celle-ci.

« And The Children Shall Lead »
Réal. : Marvin Chomsky. *Scén.* : Edward J. Lakso. *Act.* : Melvin Belli, Vraig Hundley, James Wellman, Pamelyn Ferdin, Brian Tochi, Caesar Belli, Mark Robert Brown, Louis Ellias.
■ Des enfants, dominés par le sinistre Gorgan, utilisent les peurs cachées des membres de l'Enterprise pour conquérir celle-ci.

« Is There In Truth No Beauty »
Réal. : Ralph Senensky. *Scén.* : Jean Lisette Aroeste. *Act.* : Diana Muldaur, David Frankham.
■ Un ambassadeur Medusien est à bord de l'Enterprise, accompagné par une Terrienne aveugle — car la vue de l'extra-terrestre peut rendre fou celui qui la regarde. Spock, pour sauver l'astronef, risquera ce contact.

« Spectre of the Gun » (« The Last Gunfight »)
Réal. : Vincent McEveety. *Scén.* : Lee Cronin. *Act.* : Ron Soble, Bonnie Beecher, Rex Holman, Bill Zucker, Sam Gilman, Abraham Safaer, Charles Maxwell, Charles Seel, Ed. McCready, Gregg Palmer, Richard Anthony.
■ Après avoir contacté la planète Melkot, Kirk et ses amis se trouvent transportés dans une curieuse reconstitution de la bataille d'O.K. Corral.

« Day Of The Dove »
Réal. : Marvin Chomsky. *Scén.* : Jerôme Bixby. *Act.* : Michael Ansara, Susan Howard.
■ Les Klingons et les membres de l'Enterprise s'affrontent pour nourrir une entité parasitique absorbant la haine et la peur.

« For The World Is Hollow And I Have Touched The Sky! »
Réal. : Tony Leader. *Scén.* : Rick Vollaerts. *Act.* : Kate Woodville, Byron Morrow, Jon Lormer.
■ La reine de la planète creuse déguisée en astre mort tombe amoureuse du Dr. McCoy — mais celui-ci est mourant...

« The Tholian Web »
Réal. : Ralph Senensky. *Scén.* : Judy Burns & Chet Richards. *Act.* : pas de « guest stars ».
■ Tandis que Kirk se débat, prisonnier dans l'hyperespace, l'Enterprise est attaquée par les Tholiens et leur terrible « toile ».
(Effets spéciaux : Van der Veer).

« Plato's Stepchildren »
Réal. : David Alexander. *Scén.* : Meyer Dolinsky. *Act.* : Michael Dunn, Liam Sullivan, Barbara Babcock, Ted Scott, Derek Partridge.
■ L'Enterprise répond à un S.O.S. émanant de la planète Platonius dont les habitants doués de pouvoirs télépathiques vont se révéler être une nouvelle menace.

« Wink Of An Eye »
Réal. : Jud Taylor. *Scén.* : Arthur Heinemann & Lee Cronin. *Act.* : Kathie Brown, Jason Evers, Eric Holland, Geoffrey Binney.
■ Pour les Scalosiens, une seconde de notre temps semble une heure. Leur Reine, Deela, capture l'Enterprise et veut épouser Kirk.

« The Empath »
Réal. : John Erman. *Scén.* : Joyce Muscat. *Act.* : Kathryn Hays, Alan Bergman, Willard Sage, Jason Wingreen, Davis Roberts.
■ Une jeune fille muette avec le don d'empathie dont la planète est menacée de destruction est testée par les Vians, qui ont le pouvoir de sauver sa race. Kirk, Spock et McCoy seront les éléments de ce « test ».

« Elaan of Troyius »
Réal. : John Meredyth Lucas. *Scén.* : John Meredyth Lucas. *Act.* : France Nuyen, Jay Robinson, Tony Young, Lee Duncan, Victor Brandt, K.L. Smith, Dick Durock, Charles Beck.
■ L'Enterprise doit transporter la jeune Elaan, Princesse de la planète Elas et promise du Maître de la Planète Troyius. Mais celle-ci se rebelle — et Kirk tombe sous son charme...

« Whom Gods Destroy »
Réal. : Herb Wallerstein. *Scén.* : Lee Erwin. *Act.* : Yvonne Craig, Steve Inhat, Key Luke, Richard Geary, Gary Downey.
■ Garth, un savant fou qui menace l'Enterprise grâce à un explosif nouveau, a le pouvoir de prendre l'apparence de qui il veut...

« Let That Be Your Last Battlefield »
Réal. : Jud Taylor. *Scén.* : Oliver Crawford & Lee Cronin. *Act.* : Frank Gorshin, Lou Antonio.
■ Deux extra-terrestres, un rebelle en fuite et un policier, utilisent l'Enterprise pour poursuivre leur combat, vieux de plusieurs milliers d'années.

« That Wich Survives »
Réal. : Herb Wallerstein. *Scén.* : J. Meredyth Lucas & D.C. Fontana. *Act.* : Lee Meriwether, Arthur Batanides, Naomi Pollack.
■ Kirk, McCoy et Sulu, prisonniers sur une mystérieuse planète déserte, sont attaquées par une femme dont le contact tue... celui pour lequel elle a été créée!

« The Lights Of Zetar »
Réal. : Herb Kenwith. *Scén.* : Jeremy Tarcher & Shari Lewis. *Act.* : Jan Shutan, John Winston, Libby Erwin, Bud da Vinci.
■ Un orage électrique vivant met en péril le lieutenant Mira — et Scotty qui est tombé amoureux d'elle.

« Requiem For Methuselah »
Réal. : Murray Golden. *Scén.* : Jerôme Bixby. *Act.* : James Daly, Louise Sorel.
■ Le mystérieux Flint, rencontré sur une planète isolée, est un Mutant Immortel qui fut Mathusalem, Salomon, Léonard de Vinci et bien d'autres. L'arrivée de l'Enterprise va compromettre son projet : La création d'une compagne.

« The Way To Eden »
Réal. : David Alexander. *Scén.* : Arthur Heinemann & Michael Richards. *Act.* : Skip Homeier, Charles Napier, Mary Linda Rapelye, Victor Brandt, Deborah Downey, Phyllis Douglas.
■ Le Dr. Sevrin, un savant sans illusions, conduit une bande de hippies en quête d'un paradis dans l'espace.

« The Cloud Minders »
Réal. : Jud Taylor. *Scén.* : Margaret Armen, David Gerrold & Oliver Crawford. *Act.* : Jeff Corey, Diana Ewing, Charlene Polite, Fred Williamson, Ed Long.
■ L'Enterprise est impliquée dans une rebellion d'esclaves sur une planète minière dont les Maîtres vivent — littéralement — sur des nuages.

« Mark Of Gideon »
Réal. : Jud Taylor. *Scén.* : George F. Slavin & Stanley Adams. *Act.* : Sharon Acker, David Hurst, Gene Kynarski, Richard Derr.
■ Transporté dans une copie de l'Enterprise, Kirk est contacté par les habitants de la planète Gideon qui désirent le voir rester parmi eux en tant que source de maladies — pour résoudre leur problème de surpopulation!

« The Savage Curtain »
Réal. : Herschel Daugherty. *Scén.* : Arthur Heinemann & G. Roddenberry. *Act.* : Lee Bergere, Barry Atwater, Phil Pine, Carol Daniels, Robert Herron, Nathan Jung, Janos Prohaska, Bart LaRue.
■ Kirk, Abraham Lincoln et le Vulcain Surak sont les champions du Bien dans une étrange bataille contre les Champions du Mal pour distraire les habitants de la Planète Excalbia.

« All Our Yesterdays »
Réal. : Marvin Chomsky. *Scén.* : Jean Lisette Aroeste. *Act.* : Ian Wolfe, Mariette Hartley.
■ Une étrange machine sur une planète quasi abandonnée précipite Kirk, Spock et McCoy à différents moments de l'histoire de la Terre.

« Turnabout Intruder »
Réal. : Herb Wallerstein. *Scén.* : Arthur Singer & G. Roddenberry. *Act.* : Sandra Smith, Harry Landers.
■ Le Dr Janice Lester utilise un procédé secret de transfert d'esprit pour s'emparer du corps de Kirk avant de le faire assassiner.

ARENA.



DESSINS ANIMÉS

Star Trek Animateds — 1973-1974
Paramount — Filmation/N.B.C.
45 minutes/couleur
avec les voix des acteurs (William Shatner, etc.)

« Yesteryear »
Scén. : D.C. Fontana.
■ Étudiant le passé grâce au « Guardian of Forever », Spock découvre qu'il n'a jamais existé et que le Premier Officier de l'Enterprise est un Andorien. Il retournera dans le passé pour se sauver lui-même à l'âge de 7 ans.

« One of Our Planets is Missing »
Scén. : Marc Daniels.
■ Un nuage cosmique intelligent venu d'une autre galaxie dévore les planètes. Contactant son « esprit », Spock lui fait savoir qu'en se nourrissant ainsi, il tue — et le Nuage s'en va.

« The Lorelei Signal »
Scén. : Margaret T Armen.
■ Les hommes de l'Enterprise sont victimes d'une planète de « sirènes » qui, pour rester immortelles, absorbent la force vitale de leurs partenaires...

« More Tribbles, More Troubles »
Scén. : David Gerrold.
■ Encore une fois, les Tribbles de Cyrano Jones menacent une cargaison de blé de l'Enterprise — attaquée par des Klingons hargneux!

« The Survivor »
Scén. : James Schmerer.
■ Carter Winston, un naufragé recueilli près de la zone frontière avec l'Empire Romulien est en fait un extra-terrestre capable de changer de forme à volonté, un Vendorien. Celui-ci se révélera un espion — malgré lui!

« The Infinite Vulcan »
Scén. : Walter Koenig.
■ Sur la planète Phylos, le géant Dr. Keniclius-5 réalise un clone géant de Spock, « matrice » qui lui permettra de faire régner l'ordre dans la Galaxie...

« The Magicks of Megas-Tu »
Scén. : Larry Brody.
■ Au centre de la Galaxie, l'Enterprise est transférée dans un Univers où la Magie est la force suprême. C'est en prenant la défense d'un « satyre », Lucien, qu'ils prouveront aux maîtres de cet Univers, les Mégans, qu'ils sont dignes de bénéficier de leur aide pour rentrer chez eux.

« Once Upon a Planet »
Scén. : Len Jenson & Chuck Menville.
■ Sur la planète de **« Shore Leave »**, le Gardien est mort et l'Ordinateur Central se révolte, menaçant l'équipage de l'Enterprise en permission.

« Mudd's Passion »
Scén. : Stephen Kandel.
■ Le philtre d'amour mis au point par Harry Mudd, escroc galactique, se révèle avoir des effets inattendus, entre autre sur Spock!

« The Terratin Incident »
Scén. : Paul Schneider.
■ Sur une planète menacée de destruction, Kirk retrouve des descendants de colons Terriens (d'où Terra Ten) — mesurant quelques centimètres de hauteur seulement!

« Time Trap »
Scén. : Joyce Perry.
■ Poursuivie par des Klingons dans le Triangle Delta, l'Enterprise se retrouve dans un cimetière d'astronefs peuplé par diverses races galactiques. C'est en s'alliant avec les Klingons que l'Enterprise pourra quitter cette Sargasse temporelle.

« The Ambergris Element »
Scén. : Margaret T Armen.
■ Kirk et Spock sont transformés en amphibies par les Habitants de la planète liquide Argo, qui détiennent un secret capable de sauver des mondes de la Fédération.

« Slaver Weapon »
Scén. : Larry Niven.
■ Larry Niven place ici l'Enterprise dans « son » univers : ayant découvert une relique des Esclavagistes, Spock est attaqué par les Kzinti qui désirent recouvrer leur puissance.

« Beyond the Farthest Star »
Scén. : Samuel A Peeples.
■ Ayant découvert une épave d'Astronef, gigantesque relique d'une race insectoïde, l'Enterprise est attaquée par une intelligence magnétique.

« The Eye of the Beholder »
Scén. : David P Harmon.
■ Les Lactrans, une espèce ressemblant à des limaces géantes, capturent Kirk, Spock et McCoy pour leur zoo galactique. C'est un enfant Lactran qui leur permettra de communiquer avec leurs Gardiens.

« Jihad »
Scén. : Stephen Kandel.
■ Les Vedala, peut-être la plus vieille race de la Galaxie, ont formé une commando multi-racial (Kirk et Spock en font partie) pour sauver la Galaxie d'une Guerre Sainte — en ramenant l'Ame de Skorr!

« The Pirates of Orion »
Scén. : Howard Weinstein.
■ Pour sauver Spock, Kirk doit mettre la main sur une drogue rare en possession d'un Astronef Pirate de la race d'Orion.

« Bem »
Scén. : David Gerrold.
■ Bem, un savant de la Planète Pandro, se révèle être une source d'ennuis pour Kirk et ses amis dans l'exploration de Delta Theta 3, une planète « dirigée » par une Entité Supérieure.

« Practical Joker »
Scén. : Chuck Menville.
■ Poursuivie par des Romuliens, l'Enterprise traverse un nuage cosmique qui donne à son ordinateur une personnalité facétieuse... dangereuse pour l'équipage.

« Albatross »
Scén. : Dario Finelli.
■ McCoy est emprisonné sur la Planète Dramia 2, accusé d'avoir commis une erreur qui aurait déclenché une épidémie.

« How Sharper than a serpent's tooth »
Scén. : Russell Bates et David Wise.
■ L'Enterprise rencontre un Être qui prétend être Kukulcan, le Dieu Aztèque, à l'origine de la civilisation Terrienne. Celui-ci décidera finalement qu'on ne peut plus aider les humains par la force et partira, méditant sur l'ingratitude de ses « enfants »...

« The Counterclock Incident »
Scén. : John Culver.
■ Kirk doit conduire le premier commandant de l'Enterprise et sa femme, le Commodore April, à la planète Babel. Le voyage les mènera dans un univers où le temps s'écoule à une vitesse différente.

BIBLIOGRAPHIE

Les magazines et articles sur **Star Trek** sont trop nombreux pour qu'une liste exhaustive puisse en être dressée. Nous nous contenterons donc de donner ici seulement les principaux ouvrages : adaptations, romans, livres de référence...

Adaptations :
+ du feuilleton T.V. :
« Star Trek » volumes 1 à 11 par James Blish (Bantam) • volume 12 par J.A. Lawrence (Mrs Blish) (Bantam).
« Mudd's Angels » par J.A. Lawrence (Bantam) note : ce volume contient une histoire originale de J.A. Lawrence.
+ du feuilleton T.V. animé :
« Star Trek Log » volumes 1 à 10 par Alan Dean Foster (Ballantine).
+ Fotonovels (photo-romans réalisés à partir de photos des épisodes) :
1 : City on the Edge of Forever • 2 : Where no man has gone before • 3 : The trouble with tribbles • 4 : Taste of Armageddon • 5 : Metamorphosis • 6 : All our Yesterdays • 7 : The Galileo 7 • 8 : Piece of the action • 8 : Devil in the Dark • 10 : Day of the Dove • 11 : The Deadly years • 12 : Amok Time.

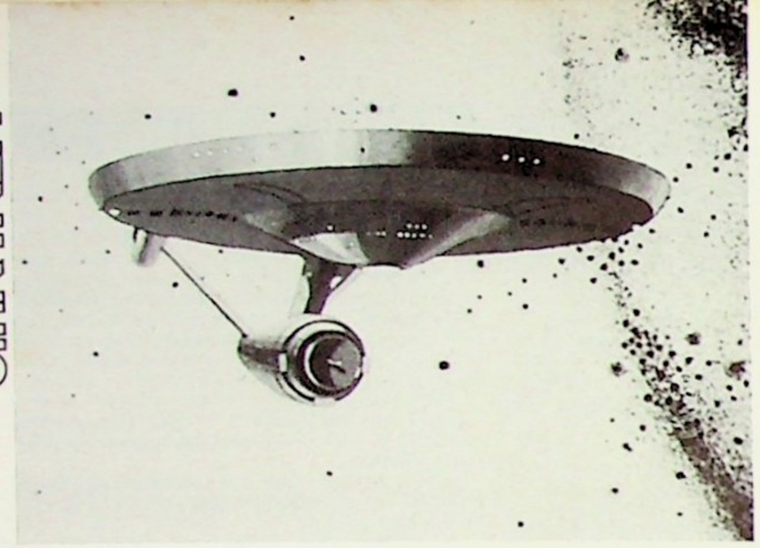
Histoires Originales :
« Spock must die! » — James Blish (Bantam, 1970) • « Spock Messiah » — Th. Cogswell & Ch. Spano (Bantam, 1976) • « Star Trek : New Voyages 1 » — anthologie de Marshak & Culbreath (Bantam, 1976) • « Price of the Phœnix » — S. Marshak & M. Culbreath (Bantam, 1977) • « Planet of Judgment » — Joe Haldeman (Bantam, 1977) • « Star Trek : New Voyages 2 » — idem (Bantam, 1977) • « Starless World » — G. Eklund (Bantam, 1978) • « Vulcan » — K. Sky (Bantam, 1978).

Ouvrages de référence :
« Star Trek Lives » — J. Lichtenberg, S. Marshak & Winston (Bantam) • « The Making of Star Trek » — S.E. Whitfield (première édition) (Ballantine) • « The World of Star Trek » — David Gerrold (Ballantine) • « The making of Trouble With Tribbles » — David Gerrold (Ballantine).

Bandes dessinées :
« Star Trek Enterprise Logs » — volume 1, 2, 3 & 4.

Divers :
« Star Trek Blueprints » (Ballantine) • « Star Trek Technical Manual » (Ballantine) • « Star Trek Concordance » — Bjo Trimble (Ballantine) • « Star Trek Medical Reference Manual » • « Star Trek Cooking Manual » • « Letters to Star Trek » — Susan Sackett (Ballantine) • « I am not Spock » — Leonard Nimoy (Ballantine).

Jean-Marc Lofficier





STAR TREK
fut l'objet
d'une série
« animation »
de 22 épisodes





STAR TREK AUJOURD'HUI : Grand film pour le cinéma réalisé par Robert Wise.

Star Trek — The Motion Picture
1979 — Paramount. *Prod.* : Gene Roddenberry. *Réal.* : Robert Wise. *Scén.* : Gene Roddenberry, H. Livingston et Dennis Lynton Clarke d'après une histoire originale d'Alan Dean Foster. *Musique* : Jerry Goldsmith. *E. sp.* : Robert Abel. *Act.* : William Shatner (Capitaine Kirk), Leonard Nimoy (Mr Spock), DeForest Kelley (Dr McCoy), James Doohan (Scotty), George Takei (Sulu), Nichelle Nichols (Uhura), Walter Koenig (Chekov), Majel Barrett (Christine Chapel), Grace Lee Whitney (Janice Rand) et Persis Khambatta (Ilia), Stephen Collins (exec officer).

■ La Planète Terre et la Fédération étant menacées par une force mystérieuse, Starfleet décide de reconstituer son meilleur équipage et de l'envoyer à bord d'une nouvelle Enterprise dans une mission désespérée.

De gauche à droite :
Robert Wise, Gene Roddenberry,
William Shatner, DeForest Kelley, Leonard Nimoy.




U.S.S. ENTERPRISE
NCC-17













LIONEL

ATWILL

par PIERRE GIRES

La plupart des grands acteurs qui firent la renommée du film fantastique hollywoodien, de Boris Karloff à Basil Rathbone et de Charles Laughton à Claude Rains, étaient originaires de Grande-Bretagne, et ils furent tous, d'abord, des acteurs de théâtre en une époque où le Septième Art n'était pour eux qu'un travail secondaire puisqu'il lui manquait la parole qui constituait l'essentiel de leur talent de professionnels de la scène. Tel est aussi le cas de Lionel Atwill, à qui nous voulons aujourd'hui rendre un hommage d'autant plus mérité que la majorité de sa carrière cinématographique fut consacrée au film fantastique, l'intéressé participant notamment à plusieurs des titres flamboyants de « l'âge d'or » de l'épouvante.



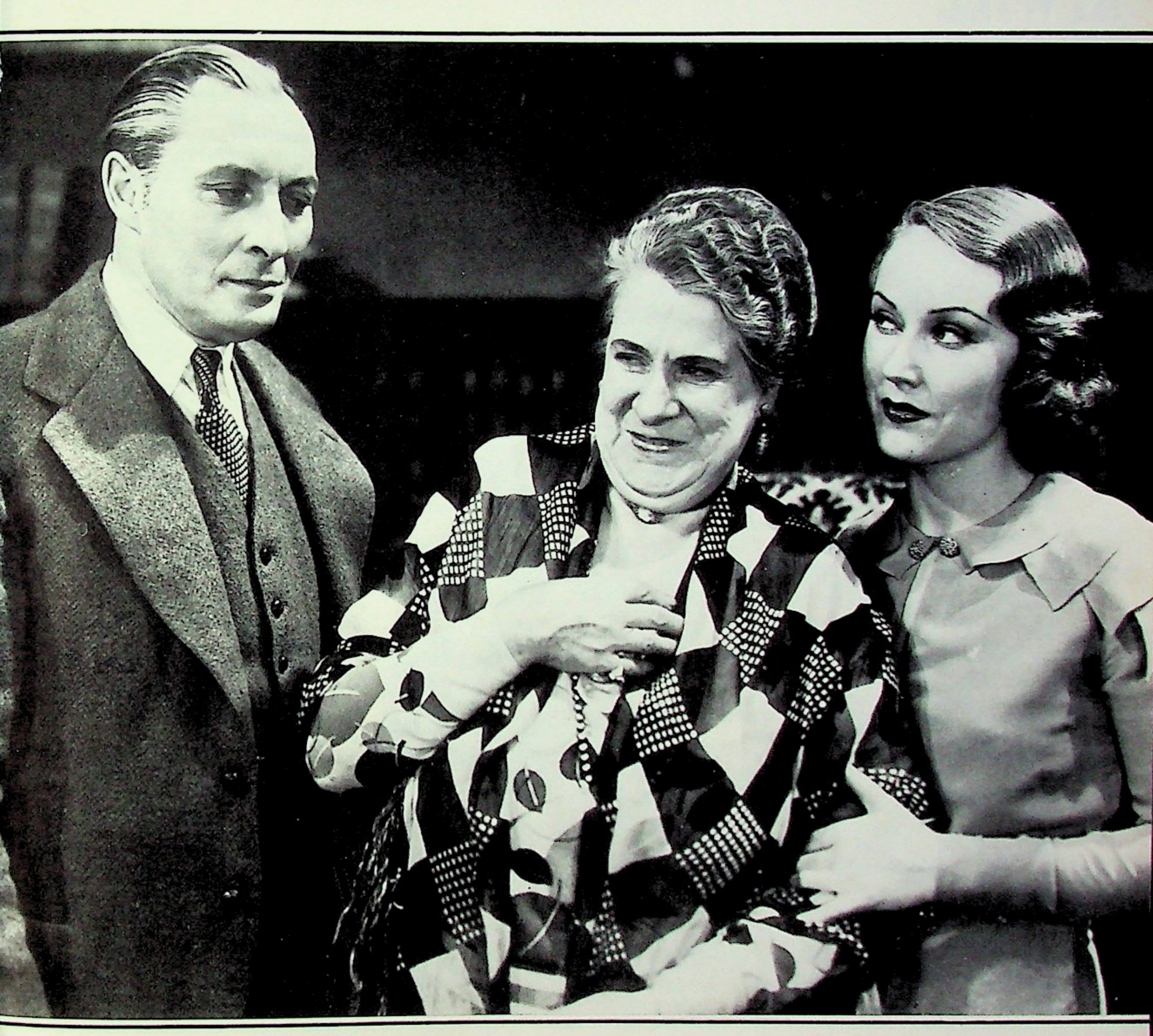
MASQUES DE CIRE (1933).

Un acteur de renommée mondiale

□□ Né en mars 1885 à Croydon, Lionel Atwill avait renoncé au métier d'architecte au grand désespoir de ses parents, et s'était aventuré sur les planches dès sa vingtième année, mû par une vocation décidée dès son plus jeune âge et une volonté inébranlable que rien ne put briser. Il s'éleva rapidement dans la hiérarchie artistique, devint un acteur de renommée mondiale en quelques saisons, passant de la simple figuration aux rôles principaux, interprétant aussi bien Shakespeare que George-Bernard Shaw, s'avérant surtout comme un tragédien classique, et portant de surcroît l'uniforme antique avec une prestance qui, il faut l'avouer, n'est pas l'apanage de la plupart des acteurs de théâtre.
Il fit partie d'une troupe itinérante qui joua pendant trois ans en Australie, d'où il revint en 1912 pour triompher encore plusieurs saisons durant dans les plus grands théâtres londoniens.
Deux mariages suivis de deux divorces rapides jalonnèrent sa prime jeunesse, après quoi vint la guerre à laquelle Atwill ne devait pas participer à la suite du verdict de la Commission de réforme, ce qui peut sembler ironique pour un homme qui allait si souvent et si véridiquement incarner des militaires.
En 1915, il va jouer à Broadway pour la première fois, conquérir le public newyorkais et... s'installer définitivement en Amérique où, durant les quinze années suivantes, il devait connaître succès après succès, jouant des centaines de fois le *Debureau* de Sacha Guitry, *Hedda Gabler* d'Ibsen, *César et Cléopâtre* de G.B. Shaw sans oublier le répertoire shakespearien traditionnel. Il donna la réplique à maintes grandes dames des planches américaines, notamment la fameuse Lily Langtry dont le pittoresque juge Roy Bean fut éperdument amoureux sans jamais l'avoir rencontrée.
A la fin des années 1910, un double événement notable survint dans l'existence de Lionel Atwill. D'abord, il se remaria une troisième fois, avec une ex-épouse du général Mac Arthur; de cette union, devait naître en 1920 un fils unique : John.
Ensuite, en 1918, Atwill se risqua pour la première fois dans un studio de cinématographe, par pure curiosité artistique, pensons-nous, car sa vie théâtrale l'absorbait entièrement. Il parut donc dans **Eve's Daughter** dont la vedette féminine était Billie Burke, la ravissante jeune femme de Florenz Ziegfeld, qui s'illustrera plus tard, au cinéma parlant, dans les rôles de quinquagénaires bavardes et étourdies. Suivront quatre autres films de moyen métrage sans aucune importance pour Atwill ni pour l'histoire du cinéma. L'heure n'était pas encore venue pour l'interprète shakespearien de trouver assez d'intérêt au travail du studio pour y sacrifier sa carrière théâtrale. Après 1921, il abandonnera cette expérience qu'il croyait sans lendemain. Pouvait-il se douter alors que cet Art infirme serait doté un jour de la parole et qu'il y reviendrait, en vedette, dix ans plus tard, pour s'y adonner exclusivement ?
Lorsqu'il ne travaillait pas, Lionel Atwill lisait beaucoup, ce qui est normal pour un acteur toujours à la recherche d'un personnage nouveau auquel il aurait envie de s'identifier. Ne connaissant donc comme gymnastique que celle de l'esprit, Atwill avait en outre un violon d'Ingres peu commun : il adorait, chaque fois qu'il le pouvait, assister aux grands procès criminels. Nous pouvons en déduire qu'il y trouvait non seulement un plaisir intellectuel, mais encore un précieux enseignement pour son métier artistique, accusés et avocats étant souvent de remarquables comédiens.
Et c'est justement grâce à une pièce dont l'intrigue se déroulait pour la plus grande part au cours d'un sensationnel procès, que la carrière de Lionel Atwill allait prendre un tournant décisif.
Nous étions alors en 1932; Atwill venait de connaître un grand succès dans une pièce mélodramatique moderne : *The Silent Witness* où il jouait un père s'accusant d'un crime commis par son fils. La Fox en ayant acquis le droit de la porter à l'écran contacta l'acteur qui l'avait si bien défendue sur les planches. Or, Lionel Atwill avait fait des essais vocaux dans deux courts métrages et sa méfiance à l'égard de la nouvelle technique du son ne l'avait pas empêché de constater quel avenir attendait ce cinématographe désormais parlant. A l'heure où certains des plus grands noms du muet sombraient dans le ridicule en subissant l'épreuve du micro, les champions de la scène prenaient leur relève et de nouvelles idoles envahissaient les écrans. Conscient que son heure était venue, Atwill accepta les propositions de la Fox.
Ainsi, tout comme son compatriote Charles Laughton, qui la même année passa de la scène au studio en y jouant l'un de ses triomphes théâtraux : *Payment Deferred*, Lionel Atwill s'imposa dès son premier film grâce à l'un de ses succès de Broadway, entamant une carrière cinématographique relativement brève (15 années) mais riche de plus de 70 œuvres, carrière qui allait être exclusivement hollywoodienne, à une seule exception près.

Atwill, vedette des premiers Technicolors d'épouvante

□□ Comment se présente Lionel Atwill à l'aube de cette nouvelle carrière ? C'est déjà un homme de 47 ans, au visage sévère, volontaire, dont le regard d'acier se prête aisément aux expressions les plus énergiques, de la menace à l'intimidation, de la cruauté à



Aux côtés de Fay Wray dans THE VAMPIRE BAT (1933).

la détermination inébranlable. Le profil est beau, avec des cheveux gris, ondulés et coupés courts. Quant à la silhouette, elle est plutôt trapue sans être petite et deviendra rapidement massive mais non obèse. Atwill donne l'impression physique d'une force redoutable, rompue à tous les assauts avec son cou de taureau et son torse de lutteur; ainsi il était prédestiné à jouer les militaires, d'autant plus qu'il portait superbement les uniformes et les casquettes d'officiers. Nul mieux que lui ne pouvait incarner véridiquement les nazis dont l'écran allait faire bientôt une grande consommation. Plus d'une fois, il allait être appelé à endosser l'uniforme allemand avec plus de véracité que n'importe quel acteur germanique, Conrad Veidt excepté. Osons une comparaison des plus évidentes : nous affirmons que seul Lionel Atwill aurait pu, avec le même succès, tenir les rôles qui firent la gloire du grand Eric von Stroheim, et notamment celui de **La Grande Illusion**. Mais n'extrapolons pas et constatons que, avec son physique, il n'était pas question pour lui de jouer les jeunes premiers, ni même les héros, étant au contraire prédestiné aux personnages antipathiques, notamment ceux — de dimension supérieure — du film fantastique.

Car c'est ce dernier qui devait, dès son vedettariat acquis grâce à **The Silent Witness**, accaparer tout d'abord le nouvel acteur de l'écran. Atwill eut l'honneur en effet d'être la vedette des deux premiers films d'épouvante en Technicolor réalisés chez Warner Bros par Michael Curtiz. Ce fut d'abord **Doctor X** (**Docteur X**) — 1932 —, mélange d'intrigue policière et de Science-Fiction assaisonnée de terreur, parfois humoristique (avec le personnage du journaliste-détective-amateur joué par Lee Tracy), où Atwill dirige une équipe de savants parmi lesquels se dissimule un assassin particulièrement sadique. Chacun sait aujourd'hui qu'Atwill n'est pas ce meurtrier, mais qu'au contraire il connaîtra mille tourments lorsque sa propre fille (Fay Wray) sera aux mains du « tueur de la pleine lune ». Atmosphère de cauchemar, visions d'horreur (le meurtrier au visage de chair synthétique), cadre approprié (laboratoire juché sur une colline), font de ce premier essai de Curtiz dans le genre une réussite prometteuse. Atwill campe un personnage qu'il retrouvera maintes fois, un savant énigmatique se livrant à des expériences pour le moins mystérieuses. Vint ensuite l'une des meilleures productions dont Atwill ait été la vedette, une œuvre à la réputation non usurpée : **Mystery of the Wax Museum** (**Masques de cire**) — 1933 — à laquelle l'épithète de chef-d'œuvre s'applique indiscutablement.

Excellente histoire que celle de ce sculpteur, Ygor, victime d'un associé véreux qui incendie sa collection de mannequins de cire pour une sordide question d'assurance, lequel Ygor reconstitue son musée d'abord en kidnappant des cadavres à la morgue, puis des êtres vivants ayant l'infortune de ressembler aux personnages historiques dont il veut réaliser la réplique en cire. Le film comprend plusieurs séquences mémorables dont l'incendie du musée avec la liquéfaction des magnifiques mannequins aux visages si vrais; et surtout la scène, devenue aussi célèbre que celle — presque identique — du **Fantôme de l'Opéra**, où la dernière future victime d'Ygor martèle de coups de poings le faux visage du sculpteur, lequel se brise, révélant le vrai, horriblement défiguré par les flammes. On retrouve ici la jolie Fay Wray, dont les nerfs furent mis à rude épreuve à cette époque bénie des cinéphiles.

Curtiz, mieux encore que dans **Doctor X** a conféré au drame de l'homme au masque de cire un rythme régulier dans la gradation des péripéties, une atmosphère sinistre dans les scènes de morgue où se déplace la silhouette noire du voleur de cadavres; il a su nous communiquer l'inquiétude que l'on ressent à la vue d'un mannequin de cire, être d'apparence vivante à la rigidité cadavérique. Atwill est parfait dans sa composition du sculpteur fou d'amour pour sa collection, obsédé par son œuvre qu'il veut recréer à tout prix. Son maquillage du visage brûlé est horrible à souhait. Notons que ce rôle est le seul dans lequel Atwill arborera une monstruosité physique, autrement dit un maquillage savant; dans toutes ses autres prestations de films fantastiques, il apparaîtra sous ses traits réels, contrairement à ses futurs collègues de l'Universal, les Karloff, Lugosi et autres Chaney Jr qui seront fréquemment ses partenaires. Après ce doublé prestigieux paré d'un Technicolor encore imparfait parce que seulement bichrome, Atwill et Fay Wray seront les vedettes d'un autre film de terreur dans lequel l'inquiétant Lionel incarnera pour la première fois un classique savant fou : **The Vampire Bat** de Frank Strayer — 1933. C'était un B-Pictures, ce qui ne veut pas dire un film sans intérêt, la différence avec les productions de premier plan résidant principalement dans le budget alloué (cela n'empêcha pas l'éclosion de chefs-d'œuvre, surtout dans le domaine du Fantastique). Ici, Atwill vide de leur sang le corps de malheureuses jeunes filles tombées en son pouvoir, dans le but fort scientifique (sinon fort louable) de fabriquer du sang synthétique. Bien entendu, Fay Wray échappera de peu à l'horrible destin; bien entendu Atwill sera démasqué, bien qu'il ait tout fait pour faire croire aux autorités qu'un vrai vampire rôdait dans la région. Quoique le film soit loin de valoir ceux de Curtiz, Atwill y est égal à lui-même et porte sur ses robustes épaules tout le poids du suspense et de l'horreur latente qui plane tout au long de l'intrigue.

Pour Atwill, la page est définitivement tournée; il a pris goût à l'interprétation cinématographique, il apprécie la Californie bien plus que New York. Renonçant à retourner à Broadway et à Londres où maints directeurs de théâtre le sollicitaient, il reconnaît constituer un phénomène rare, à savoir un acteur de théâtre préférant travailler dans les studios! Ce ne sont pas les propositions qui lui manqueront désormais!

Il va enchaîner film sur film, alternant les productions de prestige des major Companies (M.G.M., Paramount...) avec les B-Pictures des Republic et autres Monogram, alternant aussi les rôles de premier plan avec ceux dits de second plan mais qui requièrent souvent plus de talent (la réputation des films américains est due en grande partie à la perfection de l'interprétation des plus petits rôles), alternant enfin les films fantastiques avec ceux de genres divers. Constatons toutefois qu'Atwill sera plus souvent à l'ouvrage dans l'épouvante, dans le policier à suspense et dans la Science-Fiction, que dans les autres sortes de scénarios.

Les multiples rôles d'un acteur de composition

□□ Cette trilogie fantastique plaça Atwill dans le peloton des grands acteurs dits de composition, et lui valut de nombreux engagements pour interpréter quelques personnages fortement typés, dignes de sa prestance teintée d'arrogance toute militaire.

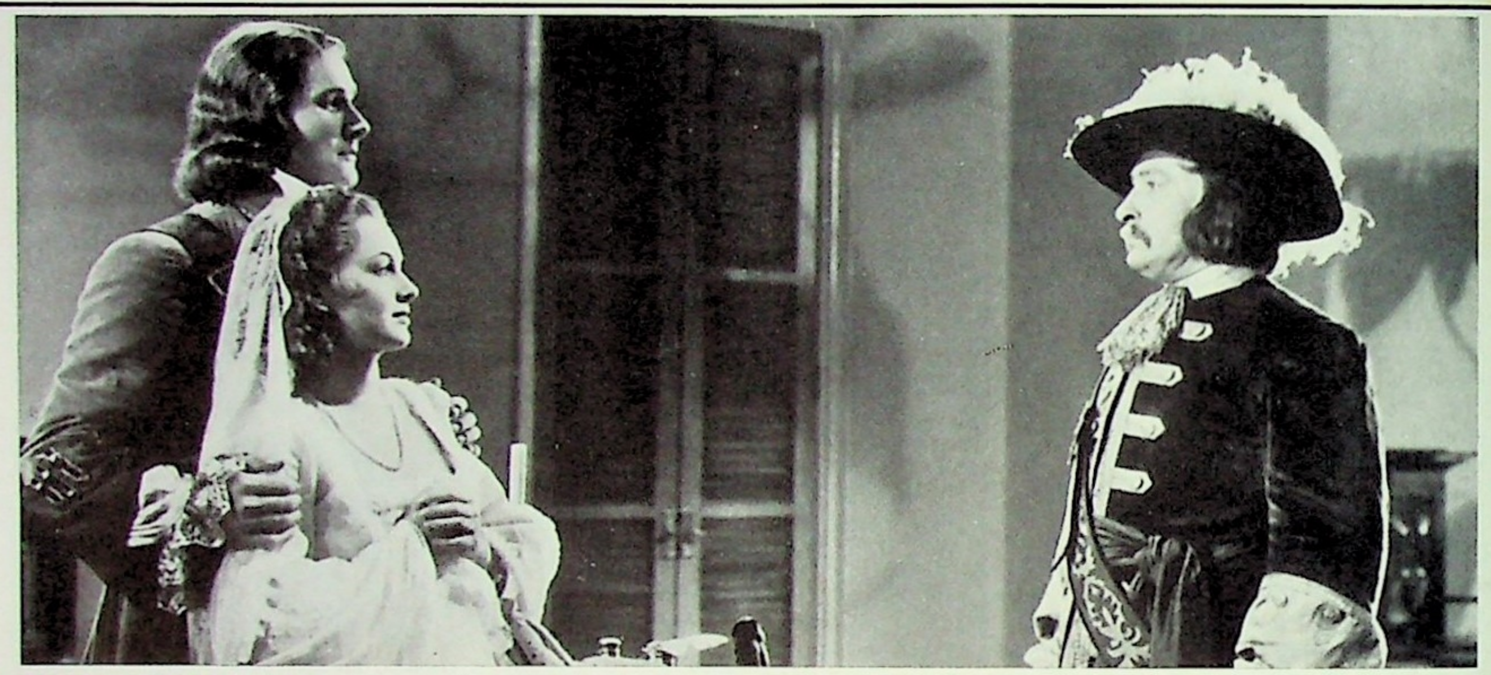
Par deux fois, il fut le partenaire de Marlène Dietrich : dans **Song of Songs** (**Le Cantique des cantiques**) de Mamoulian — 1933 — et dans **The Devil is a Woman** (**La Femme et le pantin**) de Von Sternberg — 1935 — films dans lesquels il arborait de splendides uniformes et se révélait fort doué pour les drames sentimentaux, surtout dans le second où, bafoué et ridiculisé par celle



LE CANTIQUE DES CANTIQUES (1933).



LA FEMME ET LE PANTIN (1935).



CAPITAINE BLOOD (1935).

qu'il vénère, il s'avère d'autant plus pitoyable qu'il a l'apparence indestructible. Dans le film de Mamoulian, il vole facilement la vedette non seulement à Brian Aherne, jeune premier de l'histoire, mais encore à Marlène.
Mais revenons au mystère et à l'épouvante puisque Atwill se retrouvait régulièrement, plusieurs fois par an, au générique de l'un de ces films qui fleurissaient sur les écrans au cours des années 30 et que nous devons évoquer, même s'ils sont tombés dans l'oubli, faute d'une réédition comme les « classiques » interprétés par Karloff et Lugosi.
Dans **Murders in the Zoo** (**Le Serpent Mamba**) d'Edward Sutherland — 1933 — une série de meurtres ont lieu dans le décor exotique d'un parc zoologique où fauves et reptiles sont libérés par une main criminelle, celle d'Atwill qui punit ainsi les amants d'une épouse trop légère.
Dans **The Sphynx** de Phil Rosen — 1933 — Atwill est encore un meurtrier qui apprendra à ses dépens que le crime parfait n'existe pas, à l'écran du moins.
Dans **Secret of the Blue Room** de Kurt Neumann — toujours en 1933 — premier engagement d'Atwill à l'Universal dont il deviendra l'un des piliers à partir de 1941, il est l'heureux propriétaire d'un château où rôde un spectre que de hardis jeunes gens veulent rencontrer... ou démasquer.
Dans **The Man Who Reclaimed His Head** d'Edward Ludwig — 1934 — il est opposé à Claude Rains qu'il escroque et qui le tuera, tandis que dans **The Murder Man** de Tim Wheelan — 1935 — il subit la vengeance de Spencer Tracy dont il a ruiné l'existence.
Dans **Mark of the Vampire** (**La Marque du vampire**) de Tod Browning — 1935 — il joue pour la première fois un policier aux prises avec une affaire apparemment surnaturelle qui se révélera n'être que très rationnelle. Faux film fantastique, certes, mais bon film noir à l'impeccable interprétation collective (Lionel Barrymore et Atwill, Bela Lugosi, ce dernier reprenant son personnage de prédilection bien que le script nous apprenne finalement qu'il n'était qu'un faux vampire). Atwill et Lugosi se retrouvaient ici pour la première fois, longtemps après une rencontre sans lendemain, en 1925, alors que tous deux travaillaient au théâtre.
Hors du mystère et de l'épouvante, Atwill fut sollicité pour divers drames dans des œuvres de qualité comme **One More River** de James Whale — 1934 — qui n'est autre qu'une première adaptation partielle de « La Dynastie des For-



TOUTE LA VILLE DANSE (1938).

sythe », où sa prestance aristocratique toute britannique devait faire merveille; **Captain Blood** — 1935 — où il retrouve Michael Curtiz dans ce qui demeure l'une des plus formidables aventures menées à train d'enfer par l'inégalable Errol Flynn; **The Road Back** (**Après**) de James Whale — 1937 — et **Three Comrades** (**Trois camarades**) de Frank Borzage — 1938 —, évocations de la misère sociale dans l'Allemagne de 1919, adaptant tous deux des écrits de Erich Maria Remarque.

Incarnant les officiers avec une superbe assurance, il était prévisible de rencontrer Lionel Atwill dans des intrigues d'espionnage comme il s'en tournait tant alors. Ainsi le vit-on dans **Stamboul Quest** de Sam Wood — 1934 — où il endosse l'uniforme prussien; **Rendez-vous** de William K. Howard — 1935 — où par exception il est officier britannique; **Till we Meet Again** (**L'Espionne Julia**) de Robert Florey — 1936 — où sévit une sorte de Mata-Hari; **The Last Train of Madrid** (**Le Dernier Train de Madrid**) de James Hogan — 1937 — l'un des rares films d'alors inspirés de la guerre civile espagnole, qui rassemble plusieurs drames individuels autour d'un fait divers guerrier; **Lancer Spy** (**Amour d'espionne**) de Gregory Ratoff — 1937 — où c'est l'exotique Dolores Del Rio qui exerce sa séduction à des fins noblement patriotiques.

Parmi les autres films de moindre intérêt, citons néanmoins une adaptation de **Nana** d'Émile Zola par Dorothy Arzner — 1934 — où Atwill est encore un aristocrate à fière prestance.

En 1937, événement notable dans la carrière d'Atwill, le cinéma britannique, qui tentait de récupérer sporadiquement ses meilleurs acteurs exilés à Hollywood, fit appel à lui pour tourner à Londres, sous la direction de Thorold Dickinson : **High Command**. Il en était tête d'affiche, auprès d'un presque débutant nommé James Mason. Les critiques furent unanimes pour louer l'interprétation d'Atwill dans son rôle de général meurtrier d'un camarade de combat qui l'avait accusé d'avoir séduit sa femme. Sa puissante création lui valut d'autres propositions qu'il refusa sans exception, cette tentative de retour au pays natal lui ayant confirmé qu'il préférait l'exil doré de Hollywood où on le sollicitait sans cesse. Ne lui jetons pas la pierre : la plupart des émigrés britanniques en ont fait autant! Ils se réunissaient d'ailleurs souvent à la Hollywood's British Film Colony comprenant notamment Basil Rathbone, C. Aubrey Smith, Nigel Bruce, David Niven et Clive Brook.

Une période faste 1939-1940

□□ La parenthèse londonienne refermée, Atwill va connaître une période de travail d'une rare intensité, totalisant parfois sept ou huit films dans une même année. Pourtant, il ne sera pas, sauf à de notables exceptions, la vedette principale de la grande majorité de ces productions, mais il en constituera souvent un élément essentiel par la qualité de ses prestations, sinon par la longueur de ses rôles. Il n'y a pas de « petit rôle » pour un grand acteur : Atwill en est la vivante preuve! D'autres que lui, et non des moindres (Karloff, Laughton, Rathbone, Rains) nous l'ont également confirmé!

Après **Three Comrades**, Atwill fera une brève incursion dans le film musical Metro-Goldwyn-Mayer : **The Great Waltz** (**Toute la ville danse**) de Julien Duvivier — 1938 — où il porte à nouveau l'uniforme de parade autrichien avec sa superbe naturelle, et **Balalaïka** de Reinhold Schunzel — 1939 — où il fait partie d'un groupe de révolutionnaires russes camouflés en musiciens; deux superproductions somptueusement réalisées qui firent (et font encore) la joie des amateurs de ce genre cher à la firme du lion rugissant.

Les années 1939 et 1940 furent particulièrement riches pour la filmographie de Lionel Atwill. D'abord, par sa participation à quelques titres de séries alors très populaires : **Dr Kildare**, **Sherlock Holmes**, **Charlie Chan** et **Monsieur Moto**, les trois dernières comblant d'aise les amateurs d'énigmes policières dénouées par d'infaillibles limiers (nous en avons parlé plus longuement en évoquant la carrière de Peter Lorre dans notre n° 2). Ensuite, Atwill parut dans deux excellentes parodies, signées Allan Dwan, menées tambour battant par les comiques les plus méconnus de l'histoire de Hollywood : les Ritz Brothers. **The Three Musketeers** (**Les Trois Loufquetaires**), habile synthèse du roman-fleuve de Dumas, bourrée de gags et de chansons, où Atwill incarne Rochefort; et **The Gorilla** (**Le Gorille**), pastiche d'épouvante irrésistible, où l'on rencontre également Lugosi, se déroulant dans un château où rôdent un assassin déguisé en gorille et un vrai singe évadé de sa cage.



LE FILS DE FRANKENSTEIN.

Mais l'événement le plus important à nos yeux pour la carrière d'Atwill, et survenu en 1939, est sa première apparition dans la série Universal consacrée à la créature monstrueuse du docteur Frankenstein, série à laquelle Atwill allait participer à cinq reprises, c'est-à-dire plus que Karloff et Lugosi eux-mêmes!

Entrée magistrale que celle d'Atwill dans **Son of Frankenstein** (**Le Fils de Frankenstein**) de Rowland V. Lee, par sa composition de l'inspecteur Krogh, doté d'un bras artificiel, enquêtant sur la possible résurrection du monstre et harcelant Basil Rathbone dont il soupçonne l'intention de reprendre les travaux de son père. Avec ses splendides décors expressionnistes et l'interprétation irréprochable d'un quatuor de comédiens incomparables (Karloff, Rathbone, Lugosi, Atwill), cette production est le dernier chef-d'œuvre d'une série alors très florissante.

La même année, Atwill et son ami Rathbone furent partenaires dans **The Hound of Baskerville** (**Le Chien des Baskerville**) de Sidney Lanfield, premier spécimen d'une longue lignée d'aventures du détective de Baker Street où la terreur est au rendez-vous avec une énigme d'apparence surnaturelle. Atwill y incarne le docteur Mortimer, ami des Baskerville. Dans **The Sun Never Sets** (**Frères héroïques**) de Rowland V. Lee, se déroulant dans une colonie tropicale, Atwill fomente des troubles en vendant des armes aux indigènes, causant bien des ennuis à Basil Rathbone et à Douglas Fairbanks

Parmi les autres productions de classe dont fit partie Atwill à cette époque, citons aussi : **Johnny Apollo** de Henry Hathaway — 1940 — où il est l'avocat de l'escroc Edward Arnold; **Boom Town** de Jack Conway — 1940 — où il est un homme d'affaires pris dans « la fièvre du pétrole » qui est au centre de l'action.

Cette période euphorique sur le plan professionnel devait être malheureusement assombrie par une tragédie dans sa vie privée : en 1941, la mort au combat, dans la Royal Air Force, de son fils unique! Mais « the show must go on » et pour Atwill, le travail fut le seul exutoire à sa douleur, d'autant plus que son troisième mariage, déjà chancelant, ne survécut pas à la disparition de celui qui en était le fruit.

Terminons-en avec sa vie privée en signalant qu'Atwill se remaria en 1944, union dont devait naître en 1945 un fils, Lionel Jr, que l'acteur, hélas! ne devait pas voir grandir!

Mais revenons à sa carrière et rejoignons les studios Universal en 1941. En effet, c'est pour la firme n° 1 de l'épouvante de « l'Age d'Or » qu'Atwill devait tourner la plupart des films qui vont suivre, dans ce qui allait être la dernière partie de son existence.



L'inspecteur au bras mécanique (arraché par Boris Karloff) du FILS DE FRANKENSTEIN (1939).

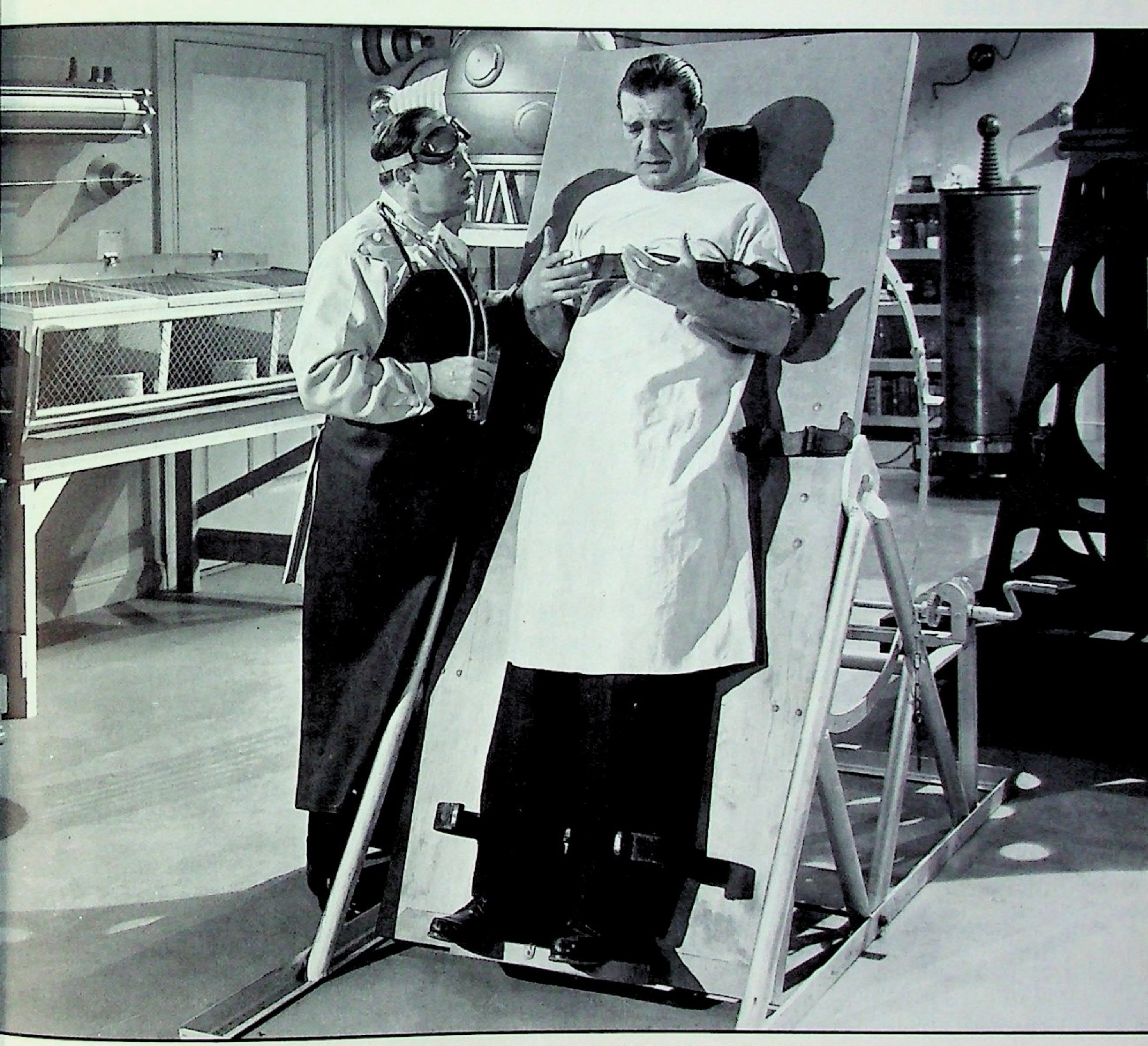
Atwill à l'Universal des séries aux serials

□□ Cette année-là, Universal essaya Lon Chaney Junior dans un rôle prévu tout d'abord pour Karloff, et qui devait marquer pour cet interprète le début d'une longue carrière vouée au Fantastique, que nous avons récemment évoquée. Pour ce même film : **Man Made Monster (L'Échappé de la chaise électrique)** de George Waggner, un rôle de savant fou classique (celui qui, par ses expériences, allait transformer Chaney en homme électrique) était prévu pour Bela Lugosi, mais il échut finalement à Lionel Atwill, à qui il convenait sur mesure. Le film obtint assez de succès pour assurer aux deux acteurs un contrat de longue durée à l'Universal.

LA MAISON DE FRANKENSTEIN (1949).



A l'exception d'un Abbott et Costello **Pardon my Sarong (Deux nigauds dans une île)** d'Erle C. Kenton, TOUS les films que devait tourner Atwill à partir de 1942 furent soit des films fantastiques, soit des films policiers mâtinés d'épouvante (ainsi qu'un unique western). C'est ainsi qu'il fit notamment une dernière incursion dans la série Sherlock Holmes réalisée par Roy William Mac Neill avec le tandem Basil Rathbone-Nigel Bruce; il incarne, dans **S.H. and the Secret Weapon (Sherlock Holmes et l'arme secrète)** le fameux professeur Moriarty, génie du mal, rôle auquel Atwill s'identifie encore mieux que les autres interprètes d'alors : George Zucco et Henry Daniell. Moriarty symbolise l'Intelligence au service du Crime scientifique : c'est ce que Lionel Atwill a toujours su traduire avec le maximum d'efficacité, son visage de docte savant empreint de gravité n'ayant jamais été mis au service de vilains brutaux et primaires. Notons que dans plusieurs de ses personnages de savants des années 40, Atwill a arboré une barbe donnant à son faciès encore plus de sévérité sinon de respectabilité, et nous pensons qu'il eût physiquement été parfait dans le rôle du professeur Zarkov, le fidèle compagnon d'aventures de Flash Gordon. Il nous faut à présent créditer Atwill de sa participation aux quatre productions suivantes mettant en scène le monstre de Frankenstein : **The Ghost of Frankenstein (Le spectre de Frankenstein)** d'Erle C. Kenton — 1942 — où Atwill est l'assistant du docteur, qui greffe à la créature (Chaney Jr) le cerveau d'Ygor (Lugosi), et qui sera tué par le monstre rendu furieux par sa cécité; **Frankenstein Meets the Wolf Man (Frankenstein rencontre le loup-garou)** de Roy William Mac Neill — 1943 — où Atwill est le bourgmestre du village; **House of Frankenstein (La Maison de Frankenstein)** et **House of Dracula (La Maison de Dracula)** tous deux d'Erle C. Kenton —



Lionel Atwill pratiquant sur Lon Chaney Jr ses folles expériences (L'ÉCHAPPÉ DE LA CHAISE ÉLECTRIQUE).



LE SPECTRE DE FRANKENSTEIN. Face à Igor (Bela Lugosi).



THE MAD DOCTOR OF MARKET STREET (1942).

1944-1945 — où Atwill reprend l'uniforme de policier qu'il inaugura dans **Le Fils...** Il ne tient dans ces quatre films que des rôles relativement brefs, mais à l'exception du premier cité, rappelons que ces œuvres baroques mais très attachantes rassemblaient tout le gotha du Fantastique Universal, chaque interprète n'occupant l'écran que durant une partie des séquences, par la volonté de scripts accumulant les péripéties et les personnages.

Entre deux Frankenstein-pictures, Atwill fut la vedette principale de maints films baignant aussi dans un fantastique délicieux : **The Strange Case of Dr RX** de William Nigh — 1942 — où une série de meurtres commis scientifiquement le font soupçonner; **The Mad Doctor of Market Street** de Joseph Lewis — 1942 — où il redevient un classique savant fou sévissant dans une île tropicale où science et sorcellerie sont étroitement mêlées; **Fog Island** de Terry Morse — 1945 — dont le cadre est à nouveau une île exotique où la terreur règne parmi quelques personnages isolés dans une vieille demeure.

En 1943-1944, Atwill fit quelques rares infidélités à l'Universal, le plus souvent pour le compte de la Republic et de la P.R.C. (Producers Releasing Corporation), firmes de moindre importance aux budgets plus étriqués. Il y fut sollicité pour ses personnages de prédilection, savants ou suspects, mais dans **Lady in the Death House** de Steve Sekely — 1944 — il campera un fin psychologue qui sauvera une innocente d'une injuste condamnation.

A l'Universal, outre les séries policières (Holmes) et d'épouvante (Frankenstein), Atwill devint aussi un vilain de serials, ces films à épisodes aux innombrables péripéties qui connaissaient alors une grande faveur et ne devaient disparaître qu'après la guerre, où les séries télévisées les supplantèrent. En 1942, **Junior G-men of the Air** de Ray Taylor et Lewis Collins donne à Atwill le rôle d'un Asiatique, chef d'une redoutable secte secrète aux ordres des nazis (il avait récemment encore endossé l'uniforme nazi pour le célèbre **To Be or not to Be** de Lubitsch). En 1944 **Raiders of Ghost City** des mêmes réalisateurs, lui fait diriger une bande de pilleurs de convois d'or, pendant la guerre de Sécession.

En 1944 encore, Republic l'emprunte à Universal pour un autre serial où l'attend un nouveau personnage diabolique de savant meurtrier : **Captain America** de John English et Elmer Clifton, l'un des plus grands succès de l'époque, qui fut réédité sous un autre titre quelques années plus tard. Classique lutte d'un justicier masqué et d'un criminel mystérieux employant des armes futuristes, cette adaptation d'une célèbre bande dessinée fourmillait d'idées originales dans son contexte ingénu.

C'est avec Bela Lugosi que Lionel Atwill tourna le plus fréquemment dans cette dernière partie de sa carrière; outre les Frankenstein-pictures, tous deux furent réunis dans **Night Monster** de Ford L. Beebe — 1942 — qui relate l'horrible vengeance d'un invalide; et **Genius at Work** de Leslie Goodwins — 1946 — parodie policière où le sérieux des deux spécialistes de la terreur contraste avec l'atmosphère burlesque de l'histoire voulant mettre en valeur deux comiques éphémères, Wally Brown et Alan Carney; mais nous étions loin du **Gorille** d'Allan Dwan que traversaient aussi Atwill et Lugosi. En février 1946, Universal mit en chantier un nouveau serial dirigé par les habitués Ray Taylor et Lewis Collins : **Lost City of the Jungle** dont Lionel Atwill est le meilleur élément de la distribution, le héros Russel Hayden n'étant pas des plus représentatifs en la matière. Atwill est un savant hégémonique détenteur d'une substance seule capable de neutraliser la bombe atomique, et qu'il veut utiliser à son profit personnel, le tout pimenté par des péripéties dans une cité perdue au cœur de la forêt vierge.

Alors que les prises de vues approchaient de leur terme et qu'il venait de fêter son 61e anniversaire en compagnie de sa jeune femme et de son fils, Lionel Atwill fut terrassé par une pneumonie. Sa robuste constitution semblait capable de vaincre cette première grave maladie qu'il ait jamais eue, et il entama bientôt sa convalescence dans le jardin de sa magnifique propriété. Plusieurs semaines après, alors que la guérison paraissait acquise, le 22 avril, il eut une défaillance cardiaque et expira sur sa chaise longue, aux côtés de sa femme.

Atwill ayant tourné la plupart de ses scènes, **Lost City of the Jungle** fut terminé avec son stand-in, George Sorel, filmé le plus souvent de dos ou de loin, procédé qui fut employé chaque fois que cela put être fait pour les raisons budgétaires que l'on devine (l'exemple le plus fameux étant celui de Jean Harlow pour **Saratoga**).

Telle fut la carrière de l'un des plus probants acteurs du fantastique hollywoodien des années 1930 et 1940; s'il n'a jamais eu, en France, la renommée de ses camarades de l'horreur, les Karloff, Lugosi et autres Rathbone, s'il s'est égaré, surtout en fin de parcours, dans des productions de second plan (mais non de moindre qualité, les signatures de Ford L. Beebe, Erle C. Kenton ou Roy William Mac Neill en valant bien d'autres à nos yeux), Lionel Atwill demeurera quand même pour nous l'égal des plus grands de sa profession. Il suffit pour s'en convaincre de revoir n'importe lequel des personnages qu'il a consciencieusement burinés, de l'homme au masque de cire à l'inspecteur au bras mécanique, en passant par les multiples savants aux expériences démentielles auxquels il prêta son faciès inquiétant.

PIERRE GIRES

COL 5

FILMOGRAPHIE COMMENTÉE DE LIONEL ATWILL

Abréviations : **Sc.** : Scénariste. **Réal.** : Réalisateur. **Int.** : Interprétation. **Mus.** : Musique. **E.S.** : Effets Spéciaux. **Maq.** : Maquilleur. **Déc.** : Décors. **Ph.** : Photo. Le titre original est suivi du titre français s'il y a lieu, et du nom de la firme productrice.



Eve's Daughter
1918. *Paramount.* **Réal.** : *James Kirkwood.* **Int.** : *Billie Burke, Thomas Meighan, Lionel Atwill, Florence Flynn, Harriett Ross, William Riley, Henry Lee, Mary Navaro.*

For Sale.
1918. *Pathé.* **Réal.** : *Fred Wright.* **Int.** : *Creighton Hale, Gladys Hulette, Lionel Atwill.*

The Marriage Price
1919. *Paramount.* **Réal.** : *Emile Chautard.* **Int.** : *Wyndham Standing, Elsie Ferguson, Lionel Atwill, Robert Schnable, Maud Hosford, Marie Temper, Clariette Anthony.*

Indiscretion
1921. *Pionnier Films.* **Réal.** : *William Davis.* **Int.** : *Lionel Atwill, Florence Reed, Gareth Hughes.*

The Highest Bidder
1921. *Goldwyn Films.* **Réal.** : *Wallace Worsley.* **Int.** : *Vernon Steele, Madge Kennedy, Lionel Atwill, Ellen Cassidy, Zelda Sears, Joseph Brennan, Reginald Mason, William Black.*

The Silent Witness
(Le Témoin silencieux)
1932. *Fox.* **Réal.** : *Marcel Varnel et R.L. Hough.* **Int.** : *Lionel Atwill, Greta Nyssen, Weldon Heyburn, Helen Mack, Bramwell Fletcher, Mary Forbes, Montague Shaw, Alan Mowbray, Wyndham Standing, Herbert Mundin.*
► Début en vedette de L. Atwill dans le drame d'un père s'accusant d'un meurtre pour éviter que le vrai coupable (son fils) soit condamné. Un procès à rebondissements comme l'écran nous en a tant offerts, où la belle voix de l'ex-acteur de théâtre retentit en tirades mélodramatiques des plus convaincantes. Inévitablement, l'ensemble est du pur théâtre filmé comme on en fit beaucoup alors pour justifier l'utilisation des nouvelles techniques. Mais pour Atwill, ce fut le meilleur des tremplins.

◄ **Doctor X**
(Docteur X)
1932. *Warner Bros.* **Sc.** : *Robert Tasker et Earl Baldwin d'après la pièce de Howard Comstock et Allen Miller.* **Réal.** : *Michael Curtiz.* **Ph.** : *Ray Rennahan et Richard Towers (Technicolor).* **Maq.** : *Max Factor.* **Int.** : *Lionel Atwill, Fay Wray, Lee Tracy, Preston Foster, John Wray, Harry Beresford, Edmund Carewe, Leila Bennett, Robert Warwick, Mae Busch, Thomas Jackson, Willard Robertson.*
► Des meurtres horribles sont perpétrés sur des jeunes filles, les nuits de pleine lune. La police finit par localiser le coupable parmi les assistants du docteur Xavier (Atwill) et les soumet à divers tests, dont un « détecteur de vérité » où les suspects sont enchaînés, sauf le coupable qui est effectivement l'un des docteurs et qui se métamorphose en un monstre au visage de chair synthétique. Le tueur traque la fille de Xavier (Fay Wray) qui sera sauvée par le journaliste-détective, lequel transformera l'assassin en torche humaine en l'arrosant de kérosène.
Premier film fantastico-policier en Technicolor, où Atwill évolue dans un décor qui lui sera familier (un laboratoire), dans une atmosphère qu'il hantera fréquemment (une énigme policière teintée de terreur). Il y est lui-même mystérieux à souhait; la belle Fay Wray joue les victimes hurlantes (déjà) et Preston Foster est très impressionnant dans la séquence finale de sa monstrueuse métamorphose (rôle unique dans sa carrière). Notons que **The Return of Dr X(Le retour du Dr X)** de Vincent Shermann — 1939 — avec Humphrey Bogart, n'a aucun rapport avec le film de 1932.

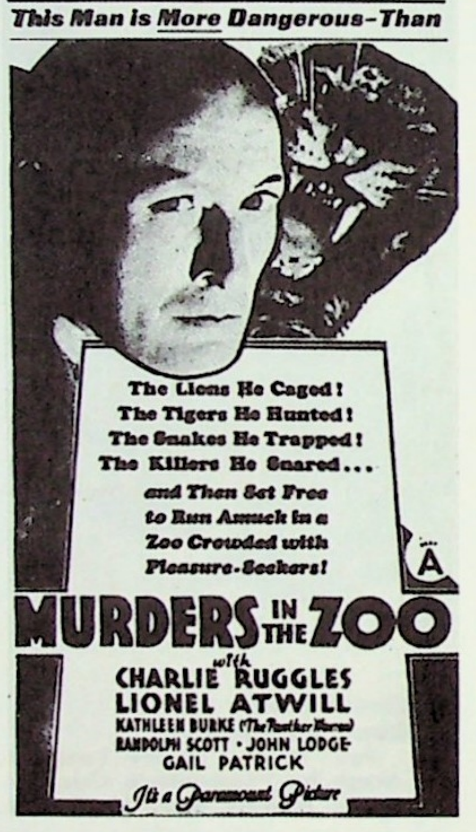
The Secret of Madame Blanche
(Le Secret de madame Blanche)
1933. *M.G.M.* **Sc.** : *Frances Goodrich et Albert Hackett.* **Réal.** : *Charles Brabin.* **Int.** : *Irène Dunne, Philip Holmes, Lionel Atwill, Jean Parker, Douglas Walton, Una Merkel, C. Henry Gordon, Mitchell Lewis.*
► Encore un procès à sensation, rappelant celui de « Madame X », le tout dans le cadre d'une époque troublée, la Grande Guerre. Atwill est un aristocrate britannique qui déshérite son fils (P. Holmes) parce qu'il s'est mésallié, le conduisant au suicide.

COL 6

The Mystery of the Wax Museum (Masques de cire)

1933. *Warner Bros.* **Sc. :** *Don Mullaly et Carl Erickson d'après la pièce de Charles Belden.* **Réal. :** *Michael Curtiz.* **Ph. :** *Ray Rennahan (Technicolor).* **Maq. :** *Max Factor.* **Déc. :** *Anton Grot.* **Int. :** *Lionel Atwill, Fay Wray, Glenda Farrell, Frank Mac Hugh, Holmes Herbert, Allen Vincent, Gavin Gordon, Edmund Carewe, De Witt Jennings, Edwin Maxwell.*

▶ Extraordinaire histoire d'Ygor, propriétaire d'un musée de cire détruit par un incendie, qui reconstitue sa collection de mannequins en enduisant de cire des cadavres ressemblant aux personnages historiques du musée. Lui-même a eu le visage atrocement brûlé et s'est confectionné un masque de cire reproduisant fidèlement ses traits. Il sera démasqué (au double sens du terme) par une journaliste trop curieuse (G. Farrell) qui reconnaît en la Jeanne d'Arc du musée une amie disparue depuis peu. Ygor périra en tombant dans la cuve de cire bouillante, alors qu'il s'apprêtait à enduire une nouvelle victime, bien vivante encore. Fay Wray est à nouveau en grand danger, comme il se doit; Atwill est parfait; Curtiz nous régale d'une progression dramatique bien rythmée, entrecoupée de scènes d'horreur culminant dans celle où Fay, à coups de poings, brise le masque de cire revêtant le visage brûlé d'Ygor. Encore assez pâle par sa bichromie, le Technicolor manque de vivacité dans les rouges comme dans les bleus. C'est néanmoins un chef-d'œuvre du Fantastique, réputé à juste titre, dans lequel, à notre avis, Atwill est supérieur à Vincent Price qui lui a succédé dans le remake réalisé en 1953 par André de Toth : **House of Wax**, qui bénéficia, lui, des trois dimensions.



Murders in the Zoo (Le Serpent Mamba)

1933. *Paramount.* **Réal. :** *Edward Sutherland.* **Int. :** *Randolph Scott, Gail Patrick, Lionel Atwill, Kathleen Burke, John Lodge, Harry Beresford, Charlie Ruggles.*

▶ Atwill se débarrasse des amants de sa femme par animaux interposés. Un suspense angoissant, où les reptiles, ces vilains de la Nature si horriblement photogéniques, sont mis en vedette. On retrouve ici la révélation de **L'Ile du Dr Moreau**, Kathleen Burke, qui ne parvint pas à émerger et disparut peu après des écrans.

Song of Songs (Le Cantique des Cantiques)

1933. *Paramount.* **Sc. :** *Leo Birinski et Samuel Hoffenstein d'après le roman de Hermann Sudermann.* **Réal. :** *Rouben Mamoulian.* **Ph. :** *Victor Milner.* **Mus. :** *Karl Hajos.* **Int. :** *Marlene Dietrich, Brian Aherne, Lionel Atwill, Alison Skipworth, Hardie Albright, Helen Freeman, James Marcus, Morgan Wallace, Hans Schumm.*

▶ Atwill campe ici un baron qui tombe amoureux d'une paysanne dont il a vu la statue nue chez un sculpteur. Il l'épouse mais c'est le pauvre sculpteur qu'elle aime et qu'elle retrouvera finalement. Atwill arbore fièrement de superbes costumes militaires de parade, le monocle et le crâne rasé qui seront, plus d'une fois, sa marque de fabrique. Marlene est au zénith de sa séduction, qu'elle soit vêtue en paysanne ou en baronne.

The Solitaire Man

1933. *M.G.M.* **Sc. :** *James K. Mac Guiness, d'après une pièce de Samuel et Bella Spewack.* **Réal. :** *Jack Conway.* **Int. :** *Herbert Marshall, Elizabeth Allan, Lionel Atwill, Mary Boland, May Robson, Lucille Gleason, Ralph Forbes, Robert Mac Wade.*

▶ L'action se déroule presque entièrement dans l'avion Paris-Londres où des honnêtes passagers sont mêlés à des escrocs.

The Secret of the Blue Room

1933. *Universal.* **Sc. :** *William Hurlbut, d'après un roman d'Eric Phillippi.* **Réal. :** *Kurt Neumann.* **Int. :** *Lionel Atwill, Gloria Stuart, Paul Lukas, Edward Arnold, Onslow Stevens, William Janney, Robert Barrat, Russell Hopton, Elizabeth Patterson, Muriel Kirkland, James Durkin.*

▶ Pour épater la fille qu'ils aiment, trois jeunes audacieux acceptent de passer une nuit dans une pièce d'un vieux château où eut lieu un meurtre vingt ans auparavant et que l'on dit, depuis, hantée. Atwill est le noble propriétaire du sinistre castel. Atmosphère très angoissante, avec meurtres, portes grinçantes, faux suspects, musique menaçante et un Atwill des plus énigmatiques.

Remakes : **The Missing Guest** de John Rawlins — 1938 — avec Paul Kelly et Constance Moore; et **Murders in the Blue Room** de Leslie Goodwins — 1944 — avec Donald Cook et Ann Gwynne.

COL 7



The Vampire Bat
1933. *Majestic Productions.* **Sc. :** *Edward T. Love.* **Réal. :** *Frank Strayer.* **Ph. :** *Ira Morgan.* **Int. :** *Lionel Atwill, Fay Wray, Melvin Douglas, Maude Eburne, Dwight Frye, George Stone, Rita Carlisle, Lionel Belmore, Robert Frazer, Stella Adams, William Mong.*
► Ce n'est pas une histoire de vampire mais celle d'un savant qui tue des jeunes filles pour s'approprier leur sang afin de fabriquer du sang artificiel. Fay Wray est à nouveau la victime qui échappera de peu au trépas grâce à l'inspecteur Melvin Douglas, à qui Atwill a vainement tenté de faire croire à l'existence d'un vrai vampire. Film assez statique, aux dialogues envahissants. Bonne composition de Dwight Frye en simple d'esprit que la foule lynche en le prenant pour l'assassin.

The Sphinx
(Le Sphinx)
1933. *Monogram.* **Réal. :** *Phil Rosen.* **Int. :** *Lionel Atwill, Sheila Terry, Luis Alberni, Theodore Newton, Robert Ellis, Paul Hurst, Wilfrid Lucas, Paul Fix, Lucien Prival, Lilian Heighton, George Gabby Hayes.*
► Atwill commet un crime qu'il croit parfait grâce à un alibi irréfutable mais naturellement (morale oblige) un grain de sable imprévu causera sa perte. Remake en 1942 : **The Phantom Killer** avec Dick Purcell, Jean Woodbury et John Hamilton, ce dernier remplaçant Atwill.

The Firebird
1934. *Warner Bros.* **Sc. :** *Charles Kenyon, d'après la pièce de Lajos Zilahy.* **Réal. :** *William Dieterle.* **Ph. :** *Ernest Haller.* **Int. :** *Ricardo Cortez, Vera Teasdale, Lionel Atwill, Anita Louise, C. Aubrey Smith, Dorothy Tree, Helen Trenholme, Hobart Cavanaugh, Robert Barrat, Russell Hicks, Etienne Girardot, Nan Grey, Spencer Charters.*
► Encore une intrigue policière, l'assassin étant cette fois la belle Anita Louise.

The Man Who Reclaimed His Head
1934. *Universal.* **Sc. :** *Jean Bart et Samuel Ornitz.* **Réal. :** *Edward Ludwig.* **Int. :** *Claude Rains, Joan Bennett, Lionel Atwill, Baby Jane, Henry O'Neill, Wallace Ford, Lawrence Grant, William Davidson, Henry Armetta, Gilbert Emery, Rollo Lloyd, Valerie Hobson, Doris Lloyd, Phillis Brooks, Lloyd Hugues, Bryant Washburn, Lionel Belmore, Harry Cording, Edward van Sloan.*
► C. Rains est un brillant écrivain dont l'idéal est trahi par ceux qui l'emploient à des fins bassement commerciales; il tuera finalement son indélicat éditeur (Atwill).
Remake en 1945 : **Strange Confession** de Jack Hoffmann avec Lon Chaney Jr et J. Carrol Naish.

One More River
1934. *Universal.* **Sc. :** *R.C. Sheriff, d'après une nouvelle de John Galsworthy extraite de « The Forsythe Saga ».* **Réal. :** *James Whale.* **Ph. :** *John Mescall.* **Int. :** *Diana Wynyard, Colin Clive, Frank Lawton, Jane Wyatt, Reginald Denny, C. Aubrey Smith, Lionel Atwill, Henry Stephenson, Alan Mowbray, E.E. Clive, Katherine Howard, Gilbert Emery, Temple Piggott, Robert Greg.*
► Un épisode qui se situe à la fin de la trilogie littéraire de Galsworthy « La Dynastie des Forsythe », où Atwill n'a qu'un rôle assez bref, la vedette étant ici Colin Clive (le célèbre docteur Frankenstein du même James Whale) en mari cruel que sa femme finit par abandonner au profit d'un amant rencontré sur un navire. S'ensuit un divorce qui scandalise la famille, comme jadis celui d'Irène et de Soames illustré par l'écran avec Errol Flynn et Greer Garson, puis par la télévision avec Eric Porter et Nyree Dawn-Porter.

The Age of Innocence
1934. *R.K.O.* **Réal. :** *Philip Moeller.* **Int. :** *John Boles, Irene Dunne, Lionel Atwill, Laura Hope Crews, Helen Westley, Julie Hayden, Herbert Yost, Edith Van Cleve, Leonard Carey.*
► Drame larmoyant dans la haute société de New York, vers 1870.

Beggars in Ermine
1934. *Monogram.* **Réal. :** *Phil Rosen.* **Int. :** *Lionel Atwill, Betty Furness, Henry B. Walthall, Jameson Thomas, James Bush, Astrid Allwyn, George Gabby Hayes, Stephen Gross, Lee Phelps, George Cleveland, Sam Godfrey.*

Nana
(Nana)
1934. *United Artists.* **Sc. :** *Willard Mack et Harry Wagstaff Gribble, d'après le roman d'Émile Zola.* **Réal. :** *Dorothy Arzner (et George Fitzmaurice non crédité).* **Int. :** *Anna Sten, Philip Holmes, Lionel Atwill, Muriel Kirkland, Richard Bennett, Mae Clarke, Reginald Owen, Jessie Ralph, Lawrence Grant, Helen Freeman, Ferdinand Gottschalk, Hardie Albright.*
► Fidèle adaptation du roman de Zola choisie par le producteur Samuel Goldwyn pour lancer à Hollywood la vedette d'origine russe Anna Sten, qui ne devait finalement pas devenir la superstar annoncée.
Autres versions : par Jean Renoir en 1927 avec Catherine Hessling; par Christian-Jaque en 1954 avec Martine Carol.

Stamboul Quest.
1934. *M.G.M.* **Sc. :** *Herman Mankiewicz.* **Réal. :** *Sam Wood.* **Int. :** *George Brent, Myrna Loy, Lionel Atwill, Mischa Auer, C. Henry Gordon, Doublas Dumbrille, Rudolf Anders, Robert Glecker, Reginald Barlowe, Joe Sawyer, Christian Rub.*
► Espionnage en Turquie au cours de la Grande Guerre : une espionne allemande s'éprend d'un Américain. Nouveau rôle de Teuton pour Atwill dans ce script romanesque bâti principalement pour mettre en valeur la charmante Myrna Loy, à l'énigmatique minois exotique révélé surtout par son rôle de fille de Fu-Manchu dans **Le Masque d'or** avec Karloff.

COL 8

Rendez-vous
(Code secret) —
1935. *M.G.M.* **Sc. :** *Bella et Samuel Spewack.* **Réal. :** *William K. Howard.* **Int. :** *William Powell, Rosalind Russell, Lionel Atwill, Binnie Barnes, Cesar Romero, Henry Stephenson, Samuel Hinds.*
► Encore un drame dans le cadre du conflit 1914-1918 avec espions de tous bords. Atwill invente un code secret pour les Alliés, que sa maîtresse (B. Barnes) lui dérobe et vend aux Allemands. Atwill la démasque mais elle le tue. Un lieutenant américain (W. Powell) arrêtera la traîtresse et ses complices.

The Murder Man —
1935. *M.G.M.* **Sc. :** *Tim Wheelan et John Higgins.* **Réal. :** *Tim Wheelan.* **Ph. :** *Lester White.* **Int. :** *Spencer Tracy, Virginia Bruce, Lionel Atwill, Harvey Stephens, Robert Barrat, Bobby Watson, William Desmarets, James Stewart, William Collier, George Chandler, Fuzzy Knight, Robert Warwick.*
► Un reporter se venge de deux criminels responsables de la mort de son père et de sa femme. Il les fait accuser d'un meurtre dont il est l'auteur, mais se dénonce au moment où on va les exécuter. Tracy excelle, Atwill est fourbe à souhait et James Stewart fait ici ses premiers pas devant les caméras : trois bonnes raisons de souhaiter revoir ce film.

Captain Blood
(Capitaine Blood) —
1935. *Warner Bros.* **Sc. :** *Casey Robinson, d'après un roman de Rafael Sabatini.* **Réal. :** *Michael Curtiz.* **Ph. :** *Hal Mohr.* **Mus. :** *Eric Wolfgang Korngold.* **Maître d'armes :** *Fred Cavens.* **Int. :** *Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone, Lionel Atwill, Ross Alexander, Guy Kibbee, Robert Barrat, Henry Stephenson, Donald Meek, Jessie Ralph, Hobart Cavanaugh, Frank Mac Glynn, Forrester Harvey, Holmes Herbert, David Torrence, J. Carrol Naish, Pedro de Cordoba, Harry Cording, E.E. Clive.*
► Le premier (et le meilleur avec **Robin Hood**) film du tandem Curtiz-Flynn. Spectaculaires abordages, splendide duel Flynn-Rathbone, bref l'Aventure avec un A noblement majuscule. Atwill est le vilain gouverneur qui devra se résigner à donner sa nièce (la ravissante Olivia) au fougueux capitaine Blood. Un de ces films qui sont un véritable bain de jouvence à chaque nouvelle vision.



The Devil is a Woman
(La Femme et le pantin) —
1935. *Paramount.* **Sc. :** *John Dos Passos et S.K. Winston, d'après le roman de Pierre Louys.* **Réal. :** *Joseph Von Sternberg. Chansons de Leo Robin et Ralph Rainger.* **Int. :** *Marlene Dietrich, Lionel Atwill, Cesar Romero, Edward-Everett Horton, Alison Skipworth, Don Alvarado, Morgan Wallace, Temple Piggott, Jill Bennett, Lawrence Grant, Hank Mann, Edwin Maxwell, Eddie Borden.*
► Deuxième rencontre Dietrich-Atwill où ce dernier incarne un ex-officier de la Garde civile espagnole révoqué, qui endura toutes les humiliations pour une belle inconstante qui le bafoue sans remords. Tous deux sont en pleine possession de leur personnage respectif et Sternberg était encore en grande forme. Notons que Joel Mac Crea avait commencé à tourner ce film, mais il se heurta à Sternberg qui le remplaça par Cesar Romero.
Remakes : en 1959 par Julien Duvivier avec Brigitte Bardot et Antonio Vilar; en 1977 par Luis Bunuel (**Cet obscur objet du désir**) avec Carole Bouquet et Fernando Rey.

Mark of the Vampire
(La Marque du vampire) —
1935. *M.G.M.* **Sc. :** *Guy Endore et Bernard Shubert.* **Réal. :** *Tod Browning.* **Déc. :** *Cedric Gibbons.* **Ph. :** *James Wong Howe.* **Int. :** *Lionel Barrymore, Elizabeth Allan, Lionel Atwill, Jean Hersholt, Bela Lugosi, Carol Borland, Donald Meek, Jessie Ralph, Holmes Herbert, Henry Wadsworth.*
► Ce film très réputé est en réalité une mystification, les vampires présumés s'avérant être des acteurs payés pour effrayer les villageois, afin de camoufler les activités peu orthodoxes d'un vieux professeur hypnotiseur (Barrymore). Atwill joue un inspecteur, préfigurant certains de ses futurs rôles où il affrontera cette fois de vrais monstres. Lugosi et Carol Borland n'apparaissent que rarement, l'ensemble étant plus bavard qu'effrayant. Très belle photo, bonne interprétation collective, mais malgré la signature prestigieuse de Tod Browning, on comprend mal la réputation de ce film en tant que film d'épouvante. C'est un remake approximatif de **London after Midnight** écrit et réalisé en 1927 par Tod Browning avec Lon Chaney.

Lady of Secrets —
1936. *Columbia.* **Réal. :** *Marion Gering.* **Int. :** *Ruth Chatterton, Otto Kruger, Lionel Atwill, Marian Marsh, Lloyd Nolan, Robert Allen, Elizabeth Risdon, Nana Bryant, Esther Dale, Dorothy Appleby, Ann Doran.*
► Après un amour malheureux, une femme se confine dans la solitude. Mélodrame bien interprété mais sans grand intérêt.

Absolute Quiet —
1936. *M.G.M.* **Sc. :** *Harry Clork.* **Réal. :** *George B. Seitz.* **Int. :** *Lionel Atwill, Ann Loring, Louis Hayward, Irene Hervey, Stuart Erwin, Raymond Walburn, Wallace Ford, Mat Moore, J. Carrol Naish, Harvey Stephens, Robert Livingstone.*

Till We Meet Again
(L'Espionne Julia) —
1936. *Paramount.* **Sc. :** *Edwin Justeus Meyer et Brian Marlow.* **Réal. :** *Robert Florey.* **Int. :** *Herbert Marshall, Gertrude Michael, Lionel Atwill, Rod La Rocque, Guy Bates Post, Spencer Charters, Frank Reicher.*
► Le titre dit tout; ne pas confondre avec le film du même titre réalisé en 1944 par Frank Borzage avec Ray Milland et Barbara Britton.

COL 9

The Last Train from Madrid
(Le Dernier Train de Madrid)

1937. *Paramount.* **Sc. :** *Louis Stevens et Robert Wyler.* **Réal. :** *James Hogan.* **Int. :** *Dorothy Lamour, Gilbert Roland, Lew Ayres, Anthony Quinn, Lionel Atwill, Lee Bowman, Olympe Bradna, Robert Cummings, Karen Morley, Evelyn Brent, Helen Mack, Charles Middleton, Ralph Harolde, Francis Ford, Alan Ladd.*

▶ Belle brochette d'acteurs assemblés pour divers petits drames particuliers concernant des personnages qui se retrouveront dans le même train, lors de la guerre civile espagnole; on dirait l'adaptation d'un roman de Vicky Baum! Atwill est le colonel qui charge A. Quinn de faire sortir de Madrid le train et son précieux chargement de passagers.

Lancer Spy
(Amour d'espionne

1937. *20th Century Fox.* **Réal. :** *Gregory Ratoff.* **Int. :** *George Sanders, Dolorès Del Rio, Peter Lorre, Virginia Field, Lionel Atwill, Sig Rugman, Joseph Schildkraudt, Maurice Moscovitch, Luther Adler, Fritz Feld, Lynn Bari, Holmes Herbert, Lester Mattews, Joan Carroll, Gregory Gaye.*

▶ Sanders se fait passer pour un officier nazi, afin de mener à bien une mission délicate; il y rencontre la belle Dolorès qui sera partagée entre son amour et sa loyauté patriotique. Cornélien! Lorre et Atwill pimentent l'action par leur énigmatique présence.

The Great Garrick

1937. *Warner Bros.* **Sc. :** *Ernest Vajda, d'après son roman « Ladies and Gentleman ».* **Réal. :** *James Whale.* **Ph. :** *Ernest Haller.* **Mus. :** *Adolph Deutsch.* **Int. :** *Brian Aherne, Olivia de Havilland, Lionel Atwill, Melville Cooper, Edward-Everett Horton, Henry O'Neill, Luis Alberni, Mary Wilson, Lana Turner, Dorothy Tree, Craig Reynolds, Etienne Girardot, Fritz Leiber, Trevor Bardette, Albert Dekker, Chester Clute.*

▶ Biographie de l'acteur shakespearien anglais David Garrick, qui vécut de 1717 à 1779.

The Road Back
(Après)

1937. *Universal.* **Sc. :** *R.C. Sheriff et Charles Kenyon d'après un roman d'Erich Maria Remarque.* **Réal. :** *James Whale.* **Ph. :** *John Mescall et George Robinson.* **Mus. :** *Dimitri Tiomkin.* **Int. :** *John King, Richard Cromwell, Slim Summerville, Andy Devine, Barbara Read, Noah Beery Jr, Lionel Atwill, Louise Fazenda, Maurice Murphy, John Emery, Etienne Girardot, Henry Hunter, Larry Blake, Gene Garrick, Spring Byington, Frank Reicher, Al Shean, Arthur Hohl, Charles Halton, Greta Gynt, Laura Hope Crews, Robert Warwick.*

▶ Suite de **A l'ouest rien de nouveau** : après la guerre, en 1919, les difficultés sociales en Allemagne vues à travers la réadaptation à la vie civile des ex-combattants; scènes d'émeutes, de misère. Sur le même sujet, **Trois Camarades** de Borzage, sera plus percutant. Notons que, seul, Slim Summerville reprend son rôle du film précédent.

Wrong Road

1937. *Republic.* **Réal. :** *James Cruze.* **Int. :** *Richard Cromwell, Helen Mack, Lionel Atwill, Horace Mac Mahon, Billy Bevan, Russ Powell, Marjorie Main, Rex Evans, Arthur Hoyt, Joseph Crehan, Sid Saylor, Selmer Jackson.*

▶ Intrigue criminelle qui fut l'un des derniers films de J. Cruze.

High Command

1937. *Grand National.* **Sc. :** *Katherine Strueby, d'après « The General goes too far » de Lewis Robinson.* **Réal. :** *Thorold Dickinson.* **Int. :** *Lionel Atwill, Lucie Mannheim, Steve Geray, James Mason, Leslie Perrins, Allan Jeayes, Tom Gill, Kathleen Gibson, Philip Strange, Drusilla Wills, Wally Patch.*

▶ Le seul film britannique d'Atwill; il y incarne un général qui, en Irlande, a tué son ami qui l'accusait d'être le vrai père de son enfant. Vingt ans plus tard, dans l'Ouest Africain où il est en garnison, le général retrouve la fille qui est en réalité la sienne. Son secret allant être découvert, il sera amené à commettre un second meurtre, le tout s'achevant par un procès au coup de théâtre final dans la meilleure tradition. L'un des personnages les plus forts qu'ait interprétés Atwill.

The Great Waltz
(Toute la ville danse)

1938. *M.G.M.* **Sc. :** *Walter Reisch, Gottfried Reinhardt et Samuel Hoffenstein.* **Réal. :** *Julien Duvivier.* **Ph. :** *Joseph Ruttenberg (Oscar 1938).* **Mus. :** *Johann Strauss père et fils.* **Lyrics :** *Oscar Hammerstein II.* **Int. :** *Fernand Gravey, Luise Rainer, Miliza Korjus, Lionel Atwill, Henry Hull, Hugh Herbert, Mina Gombell, Herman Bing, Al Shean, Curt Bois, Sig Rugman, Christian Rub, George Houston, Alma Kruger.*

▶ Un enchantement musical, à défaut d'une réelle biographie de J. Strauss. Une séquence comme celle de la forêt viennoise où Strauss improvise sa célèbre valse en partant des bruits alentours (marteaux des forgerons, chants d'oiseaux, trot des chevaux) est un morceau d'anthologie. Atwill est le « protecteur » de la cantatrice Miliza Korjus qui le délaisse au profit du beau Strauss-Gravey. La scène où il vient trouver la femme de Strauss (L. Rainer) pour lui demander son aide afin de reconquérir l'infidèle, surmontant son humiliation, nous prouve, s'il en était encore besoin, l'étendue de son registre dramatique. Henry Hull est un pittoresque empereur François-Joseph et Miliza Korjus, rossignol à visage de madone, nous fait regretter de ne jamais l'avoir revue sur les écrans.

Three Comrades
(Trois Camarades)

1938. *M.G.M.* **Sc. :** *Scott Fitzgerald et E.E. Paramore, d'après le roman d'Erich Maria Remarque.* **Réal. :** *Frank Borzage.* **Ph. :** *Joseph Ruttenberg.* **Mus. :** *Franz Waxman.* **Int. :** *Robert Taylor, Margaret Sullavan, Franchot Tone, Robert Young, Guy Kibbee, Lionel Atwill, Charles Grapewin, Monty Wooley, Sara Padden, Spencer Charters, Marjorie Main, George Zucco, Henry Brandon, Ferdinand Munier, George Offerman, Leonard Penn, Priscilla Lawson, Morgan Wallace, George Chandler, Norman Willis, Barbara Bedford, Mitchell Lewis, Bessie Arnold, Edward Mac Wade.*

▶ Un très beau drame d'amour et d'amitié sur un fond de désordres sociaux dans l'Allemagne de 1919. Le seul scénario dont Scott Fitzgerald fut officiellement crédité. Un chef-d'œuvre de sensibilité. Un mélodrame, peut-être, mais à ce niveau, vive le mélodrame!

COL 10

Balalaïka
(Balalaïka)
1939. *M.G.M.* **Sc. :** *Jacques Deval et Leon Gordon, d'après l'opérette de Eric Maschwitz.* **Réal. :** *Reinhold Schunzel.* **Ph. :** *Joseph Ruttenberg et Karl Freund.* **Mus. :** *Herbert Stothart, George Posford et Bernard Gruen.* **Int. :** *Nelson Eddy, Ilona Massey, Charlie Ruggles, Frank Morgan, Lionel Atwill, C. Aubrey Smith, Walter Woolf King, Joyce Compton, Abner Biberman, Dalies Franz, Philip Terry, George Tobias, Alma Kruger.*
► Agréable opérette aux airs célèbres qui mêle l'intrigue sentimentale (entre le sirupeux Nelson Eddy et la ravissante Ilona Massey) aux agissements d'un groupe de révolutionnaires russes exilés, parmi lesquels Atwill.

The Three Musketeers
(Les Trois Louf...quetaires)
1939. *20th Century Fox.* **Sc. :** *William Drake et Sam Hellmann, d'après le roman d'Alexandre Dumas.* **Réal. :** *Allan Dwan.* **Ph. :** *Peverell Marley.* **Mus. :** *Samuel Pokrass et Walter Bullock.* **Int. :** *Don Amèche (d'Artagnan), les Ritz Brothers (Al, Jimmy, Harry), Binnie Barnes (Milady), Lionel Atwill (Rochefort), Gloria Stuart (Anne d'Autriche), Pauline Moore (Constance Bonacieux), Joseph Schildkraudt (Louis XIII), Miles Mander (Richelieu), Lester Mattews (Buckingham), Douglas Dumbrille (Athos), Russell Hicks (Porthos), John King (Aramis), John Carradine, Gregory Gaye, Moroni Olsen, Montague Shaw.*
► La meilleure parodie de Dumas grâce aux inénarrables frères Ritz dont la vis comica déploie ici toute son étendue. D'agréables chansons parsèment l'action, les gags crépitent sans cesse, et l'on retrouve, en 75 minutes de projection, toute l'intrigue savamment élaborée par le père Dumas. Dans cette collection de personnages historico-littéraires, Atwill ne pouvait incarner que le vilain Rochefort, complice de la cruelle Milady et âme damnée du cardinal. Don Amèche est un fier d'Artagnan, et les trois valets d'auberge qui usurpent sans le vouloir l'identité d'Athos, Porthos et Aramis, multiplient les bévues pour notre plus grande joie. Il serait instructif de revoir ce film pour remettre à leur vraie place les lamentables pitreries commises dans ce même domaine parodique par nos tristes Charlots nationaux.

Son of Frankenstein
(Le Fils de Frankenstein)
1939. *Universal.* **Sc. :** *Willis Cooper.* **Réal. :** *Rowland V. Lee.* **Ph. :** *George Robinson.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **E.S. :** *John Fulton.* **Mus. :** *Frank Skinner.* **Int. :** *Boris Karloff, Basil Rathbone, Bela Lugosi, Lionel Atwill, Josephine Hutchinson, Donnie Dunnagan, Edgar Norton, Emma Dunn, Perry Ivins, Lawrence Grant, Lionel Belmore, Michael Mark, Caroline Cook, Ward Bond, Edward Cassidy, Gustav Von Seyffertitz, Jack Harris.*
► Ce 3e volet d'une inoubliable trilogie est supérieur au premier par son interprétation et à peine inférieur au deuxième : si l'action est plus statique, elle n'en demeure pas moins magistralement conduite, valorisée par un prestigieux quatuor de comédiens dont l'éloge, dans leur rôle respectif, n'est plus à faire. Atwill fait une entrée remarquable (tout comme Rathbone) dans l'Age d'Or des « Universal-horror-pictures », en tant qu'inspecteur Krogh doté d'un bras artificiel, le monstre lui ayant arraché le vrai quand il était enfant. Il lui arrachera aussi le bras articulé au cours de l'extraordinaire dénouement au bord du puits de soufre en fusion. Ses joutes oratoires avec Frankenstein-Rathbone (qu'il soupçonne d'avoir ressuscité le monstre) sont un véritable régal pour les admirateurs de ces deux « grands » de la terreur. Quant au tandem Karloff-Lugosi, il est ici au sommet de son art : ni avant, ni après, ils ne furent aussi efficacement complémentaires, et pourtant leurs autres rencontres ne furent pas négligeables. Bref, un chef-d'œuvre d'une série qui, après lui, allait lentement mais sûrement péricliter. Notons que le rôle de Dwight Frye a été coupé au montage, et que le film avait été commencé en Technicolor, mais le maquillage verdâtre de Karloff ne convenant pas, on en revint au noir et blanc.



The Hound of Baskerville
(Le Chien des Baskerville)
1939. *20th Century Fox.* **Sc. :** *Ernest Pascal, d'après le roman de Sir Arthur Conan Doyle.* **Réal. :** *Sidney Lanfield.* **Ph. :** *Peverell Marley.* **Mus. :** *Cyril J. Mockridge.* **Int. :** *Basil Rathbone (S. Holmes), Richard Greene (sir Henry), Wendy Barrie (Beryl Stapleton), Nigel Bruce (Watson), Lionel Atwill (Dr Mortimer), John Carradine (Barrymore), Morton Lowery (Stapleton), E.E. Clive, Barlowe Borland, Beryl Mercer, Ralph Forbes, Nigel de Brulier, Harry Cording, Elly Malion, Mary Gordon.*
► Le premier des 14 films (2 Fox, 12 Universal) réunissant le tandem Basil Rathbone-Nigel Bruce, raconte la plus célèbre affaire du détective de Baker Street, où pointe le fantastique, avec cette légende d'un chien immortel (ou fantôme) trucidant tous les Baskerville à travers les siècles. Atmosphère lourde d'angoisse, décor sinistre de la lande de Dartmoor d'où s'élèvent nuitamment les hurlements du chien, excellente interprétation collective, dont Atwill qui nous lit la terrible légende en sachant nous communiquer l'effroi qu'elle inspire. Notons qu'il existe une dizaine d'adaptations cinématographiques de ce roman, sans compter les pièces de théâtre.

COL 11

The Sun Nevet Sets
(Frères héroïques)
1939. *Universal.* **Sc. :** *W.P. Lipscomb, d'après une histoire de Jerry Horwin et Arthur Fritz-Richards.* **Réal. :** *Rowland V. Lee.* **Ph. :** *George Robinson.* **Mus. :** *Frank Skinner.* **Int. :** *Douglas Fairbanks Jr, Basil Rathbone, Virginia Field, Lionel Atwill, Barbara O'Neill, C. Aubrey Smith, Mary Forbes, Melville Cooper, John Burton, Arthur Mullinor, Sidney Bracy, Cecil Kallaway, Theodor Von Eltz, Douglas Walton.*
► En Côte d'Or, deux frères du British Colonial Office doivent mettre hors d'état de nuire un fomenteur de troubles et marchand de munitions, le baron Zurof, que joue naturellement Atwill.

Mr Moto Takes a Vacation
1939. *20th Century Fox.* **Sc. :** *Norman Foster et Philip Mac Donald, d'après John Marquand.* **Réal. :***Norman Foster.* **Ph. :** *Charles Clarke.* **Int. :** *Peter Lorre, Virginia Field, Lionel Atwill, Joseph Schildkraudt, John King, Iva Stewart, George P. Huntley Jr, Victor Varconi, John Bleifer, Honorable Wu, Morgan Wallace, Anthony Warde, Harry Strang, John Davidson, Willie Best.*
► Dernier film de la série Mr Moto où s'illustra Peter Lorre (voir l'E.F. n° 2). Ici, Moto protège la couronne de la Reine de Saba qu'un archéologue vient de découvrir et de déposer dans un musée de San Francisco. Tout finira par une poursuite sur les toits et dans les rues très cinématographiées de la belle ville aux pittoresques tramways à crémaillères. C'est Atwill, bien entendu, qui tente, sous un aspect respectable, de s'approprier l'objet de valeur inestimable dans ce « Moto » hélas! inédit en France.

The Mad Empress
(Carlotta)
1939. *Warner Bros.* **Sc. :** *Jean Bart et Miguel Torres.* **Réal. :** *Miguel Torres.* **Ph. :** *Alex Philips.* **Int. :** *Conrad Nagel, Medea de Novara, Lionel Atwill, Guy Bates Post, Jason Robarts, Frank Mac Glynn Sr, Evelyn Brent, Claudia Dell, Gustav Von Seyffertitz, Martin Garralaga, Julian Rivero, Duncan Renaldo, Edgar Norton, Nigel de Brulier, Rolfe Sedan, George Regas, Gracilla Romero.*
► Co-production mexicano-hollywoodienne sur l'empereur Maximilien et son épouse Charlotte.

The Gorilla
(Le Gorille)
1939. *20th Century Fox.* **Sc. :** *Rian James et Sid Silvers, d'après la pièce de Ralph Spence.* **Réal. :** *Allan Dwan.* **Ph. :** *Edward Cronjager.* **Mus. :** *David Buttolph.* **Int. :** *Les Ritz Brothers, Anita Louise, Lionel Atwill, Bela Lugosi, Patsy Kelly, Joseph Calleia, Edward Norris, Wally Vernon, Paul Harvey, Art Miles (le gorille).*
► Encore un chef-d'œuvre parodique : cette fois, c'est l'épouvante qui est pastichée. (La pièce de Ralph Spence avait fait l'objet d'un film en 1927 réalisé par Alfred Santell avec Charlie Murray et Alice Day et d'un autre en 1930 réalisé par Brian Foy avec Joe Frisco et Lila Lee; tous deux s'intitulaient aussi **The Gorilla** et étaient également interprétés par Walter Pidgeon.) L'atmosphère de terreur subsiste dans la version 1939 avec orage nocturne, portes qui grincent, disparitions inexplicables, assassin mystérieux. Deux gorilles rôdent dans le manoir de Stevens : un vrai et un faux, ce dernier étant le plus dangereux car c'est un meurtrier qui s'affuble d'une patte d'anthropoïde pour égorger ses victimes. Atwill joue ici un rôle inhabituel : il est le banquier Stevens, menacé de mort, qui sue de terreur tout au long du film et fait appel, pour se protéger, aux trois plus fins limiers de l'agence Acme, et nous retrouvons les frères Ritz dans le plus désopilant festival de gaffes et de réparties loufoques. En supplément, on a droit à un énigmatique Bela Lugosi qui se révélera finalement inoffensif malgré les « preuves » que les trois farfelus accumulent contre lui.

Charlie Chan in Panama
1940. *20th Century Fox.* **Sc. :** *John Larkin et Lester Ziffren, d'après Earl Derr Biggers.* **Réal. :** *Norman Foster.* **Ph. :** *Virgil Miller.* **Int. :** *Sidney Toler, Jean Rogers, Lionel Atwill, Mary Nash, Sen Yung, Kane Richmond, Chris-Pin Martin, Lionel Royce, Jack La Rue, Elen Erickson, Lane Chandler, Edwin Stanley, Don Douglas, Frank Puglia, Addison Richards, Edward Keane, Eddie Acuff, Ed Gargan, Jim Aubrey.*
► Un saboteur (Atwill?) tente de détruire la flotte américaine ancrée dans le canal de Panama. Rassurez-vous : grâce à Charlie Chan, il n'y parviendra pas.

The Secret of Dr Kildare
1939. *M.G.M.* **Sc. :** *Willis Goldbeck et Harry Ruskin, d'après le personnage de Max Brand.* **Réal. :** *Harold Bucquet.* **Int. :** *Lew Ayres, Lionel Barrymore, Larraine Day, Lionel Atwill, Helen Gilbert, Nat Pendleton, Sara Haden, Samuel Hinds, Emma Dunn, Grant Mitchell, Walter Kingsford, Alma Kruger, Robert Kent, Martha O'Driscoll, Don Barry, Frank Orth, Byron Foulger, George Reed.*
► Dans ce 4ᵉ film d'une série de 16 œuvres entièrement inédite en France, Atwill est le père d'une malade sur laquelle le Dr Kildare va essayer un nouveau traitement.

Charlie Chan's Murder Cruise
1940. *20th Century Fox.* **Sc. :** *Robertson White et Lester Ziffren, d'après Earl Derr Biggers.* **Réal. :** *Eugène Forde.* **Ph. :** *Virgil Miller.*
Int. : *Sidney Toler, Marjorie Weawer, Lionel Atwill, Sen Yung, Robert Lowery, Leo Carroll, Don Beddoe, Cora Whiterspoon, James Burke, Charles Middleton, Kay Linaker, Leonard Mudie, Walter Miller, Montague Shaw, Richard Keene.*
► Intrigue criminelle plus classique dans les milieux aristocrates où Atwill arbore un smoking impeccable, ce qui ne le rend pas plus respectable. Ces deux **Charlie Chan** inédits en France font partie des 22 dans lesquels le rôle fut tenu par Sidney Toler, après les 16 interprétés par Warner Oland (le meilleur).

Johnny Apollo
(Johnny Apollo)
1940. *20th Century Fox.* **Sc. :** *Philip Dunn et Robert Brown, d'après le roman de Samuel Engel.* **Réal. :** *Henry Hathaway.* **Int. :** *Tyrone Power, Dorothy Lamour, Lloyd Nolan, Edward Arnold, Lionel Atwill, Charley Grapewin, Marc Lawrence, Jonathan Hale, Russel Hicks, Fuzzy Knight, Charles Lane, Selmer Jackson.*
► Atwill incarne ici un avocat au service d'un homme véreux (E. Arnold) dont le fils (T. Power) sera entraîné sur une pente fatale.

COL 12 →



The Girl in 313

1940. *20th Century Fox.* **Réal. :** *Ricardo Cortez.* **Int. :** *Florence Rice, Kent Taylor, Lionel Atwill, Kay Aldridge, Mary Treen, Jack Carson, Elise Knox, Dorothy Moore, Joan Valerie, Dorothy Dearing, Jacqueline Wells, Charles Wilson.*

► Suite de **Hôtel pour femmes** de Gregory Ratoff — 1939 — qui lança Linda Darnell.

The Great Profile

1940. *20th Century Fox.* **Réal. :** *Walter Lang.* **Int. :** *John Barrymore Mary Beth Hugues, Gregory Ratoff, John Payne, Ann Baxter, Lionel Atwill, Edward Brophy, Willie Fung, Jean Valerie, Charles Lane, William Pawley, Hal Dawson.*

► Le grand John Barrymore s'auto-parodie dans ce rôle d'acteur sur le déclin, qui est un peu sa triste biographie. Il était déjà alors physiquement très abîmé par l'alcoolisme.

Boom Town
(La Fièvre du pétrole)

1940. *M.G.M.* **Sc. :** *John Lee Mahin, d'après une nouvelle de James Edward Grant.* **Réal. :** *Jack Conway.* **Ph. :** *Hal Rosson.* **E.S. :** *Arnold Gillepsie.* **Mus. :** *Franz Waxman.* **Int. :** *Clark Gable, Spencer Tracy, Claudette Colbert, Heddy Lamarr, Frank Morgan, Lionel Atwill, Chill Wills, Marion Martin, Mina Gombell, Joe Yule, Casey Johnson, Curt Bois, Frank Orth, Richard Lane, Baby Quintanilla, Horace Murphy, Frank Mac Glynn Sr.*

► Pittoresque reconstitution de la découverte du pétrole dans une ville de l'Ouest au début du siècle. Gable et Tracy irrésistibles et pleins d'entrain communicatif. Atwill n'apparaît que brièvement en homme d'affaires.

◄ **Man Made Monster**
(L'Échappé de la chaise électrique)

1941. *Universal.* *(Voir fiche technique in n° 7, p. 56.)*

► Atwill retrouve un rôle de savant fou expérimentant sur un sujet réfractaire aux décharges électriques. Chaney Jr est le monstre au contact mortel qui deviendra fou et tuera finalement le docteur trop ambitieux. Voir à ce sujet notre précédente étude sur Lon Chaney Jr.

Cairo
1942. *M.G.M.* **Sc. :** *John Mac Clain, d'après une idée de Ladislas Fodor.* **Réal. :** *W.S. Van Dyke.* **Ph. :** *Ray June.* **Mus. :** *Herbert Stothart et George Stoll.* **Int. :** *Jeannette Mac Donald, Robert Young, Reginald Owen, Lionel Atwill, Ethel Waters, Grant Mitchell, Eduardo Cianelli, Mitchell Lewis, Dooley Wilson, Dennis Hoey, Larry Nunn.*
▶ Comédie musicale sur un scénario d'espionnage où Atwill joue un gentleman teuton antipathique comme il se doit.

To Be Or Not To Be
(Jeu dangereux)
1942. *United Artists.* **Sc. :** *Edwin Meyer d'après une histoire d'Ernst Lubitsch et Melchior Lengyel.* **Réal. :** *Ernst Lubitsch.* **Ph. :** *Rudolph Mate.* **Mus. :** *Werner Heyman.* **Int. :** *Jack Benny, Carole Lombard, Robert Stack, Lionel Atwill, Felix Bressart, Sig Rugman, Tom Duggan, Gregory Gaye, Maurice Murphy, Stanley Ridges, Charles Halton, Henry Victor, Miles Mander, Maud Eburne, Halliwell Hobbes, James Finlayson, Frank Reicher, Helmut Dantine.*
▶ Dans cette joyeuse mise en boîte du nazisme, Atwill endosse à nouveau l'uniforme allemand, dans lequel il est plus vrai qu'un vrai officier nazi. Pour la petite histoire, signalons que le rôle tenu par Jack Benny avait d'abord été prévu pour Maurice Chevalier, à qui Lubitsch le proposa dès 1940, mais le grand fantaisiste ne voulut pas retourner à Hollywood tant que dura la guerre.
Rappelons aussi que ce film fut le dernier de la belle et spirituelle Carole Lombard, victime le 16 janvier 1942 d'un accident d'aviation.

The Ghost of Frankenstein
(Le Spectre de Frankenstein)
1942. *Universal. (Voir fiche technique in n° 3, p. 29.)*
▶ Dans cette suite du **Fils...** Atwill est le Dr Bohmer, assistant de Frankenstein (Hardwicke) qui greffe au monstre (Chaney) le cerveau d'Ygor (Lugosi), mais la créature devient aveugle par suite de la différence de groupe sanguin et tue les deux docteurs avant de périr elle-même dans les flammes. Inférieur à la trilogie avec Karloff, c'est néanmoins un typique produit Universal avec ses nombreuses qualités : interprétation, décors, musique, etc.

Sherlock Holmes and the Secret Weapon
(S.H. et l'arme secrète)
1942. *Universal.* **Sc. :** *Edward T. Lowe d'après « The Dancing Men » de Sir Arthur Conan Doyle.* **Réal. :** *Roy William Mac Neill.* **Ph. :** *Les White.* **Mus. :** *Frank Skinner.* **Int. :** *Basil Rathbone (Holmes), Nigel Bruce (Watson), Dennis Hoey (Lestrade), Kaaren Verne, Lionel Atwill, Harold Debecker, William Post Jr, Paul Fix, Mary Gordon, Robert Davis, Holmes Herbert, Harry Cording, Phil Van Zandt.*
▶ Premier des onze Holmes réalisés de 1942 à 1946 par R.W. Mac Neill et transposant (hélas!) le détective victorien dans l'époque contemporaine. Atwill incarne le Pr Moriarty, le seul criminel dont l'intelligence diabolique soit digne de se mesurer à celle de Holmes. Pour l'invention d'une nouvelle bombe que Moriarty veut vendre aux nazis, les deux génies (celui du Bien et celui du Mal) s'affrontent à nouveau, le vilain professeur, après avoir tenté de vider Holmes de son sang, tombant enfin dans le vide.
Il ne reste presque rien de la nouvelle adaptée mais un peu de l'idée de Conan Doyle surnage néanmoins. Rathbone et Atwill toujours parfaits, mais on est loin du **Chien des Baskerville**.

The Mad Doctor of Market Street.
1942. *Universal.*
Sc. : *Al Martin.* **Réal. :** *Joseph Lewis.* **Ph. :** *Jerry Ash.* **Int. :** *Lionel Atwill, Una Merket, Nat Pendleton, Claire Dodd, Richard Davis, Hardie Albright, Anne Nagel, Ray Mala, Al Kikume, John Elredge, Noble Johnson, Milton Kibbee, Al Bridges, Rossina Galli, Boyd Davis, Bess Flowers.*
▶ Dans une île tropicale, les indigènes adorent un docteur blanc (Atwill) qui a sauvé leur princesse et qui les utilise pour d'étranges expériences de sorcellerie; des naufragés viennent troubler la quiétude du diabolique savant. Un rôle taillé sur mesures pour Atwill; on pense parfois au comte Zaroff, parfois au Dr Moreau, dont ce scénario semble un amalgame.

The Strange Case of Dr Rx
1942. *Universal.* **Sc. :** *Clarence Upson Young.* **Réal. :** *William Nigh.* **Int. :** *Lionel Atwill, Ann Gwynne, Patric Knowles, Mona Barrie, Shemp Howard, Paul Cavanaugh, Samuel Hinds, Mantan Moreland, Edmund MacDonald, Mary Gordon, Jan Wiley, Ray Corrigan, Boyd Davis, Victor Zimmermann, Leyland Hodgson, Matty Fain, Eddy Chandler.*
▶ Un mystérieux tueur supprime des coupables de meurtres qui ont réussi à échapper à la justice. Soupçonné, Atwill est pourtant innocent, quoiqu'il soit docteur et que le tueur le soit également et ait essayé de le faire accuser. Atwill retrouve ici la tête d'affiche et un personnage familier.

▶


COL 13



NON

Junior G-Men of the Air
1942. *Universal.* **Sc. :** *Paul Huston, George Plympton et Griffin Jay.* **Réal. :** *Ray Taylor et Lewis Collins.* **Int. :** *Billy Halop, Gene Reynolds, Lionel Atwill, Frank Albertson, Richard Lane, Huntz Hall, Gabriel Dell, Bernard Punsley, Frankie Darro, Tuhran Bey, John Bleifer, Noel Cravat, Edward Foster, Paul Philips, David Gorcey, Jack Arnold, Jay Novello.*
Serial en 12 épisodes : 1) Wings aflame; 2) The Plunge of peril; 3) Hidden Danger; 4) The Tunnel of terror; 5) The Black Dragon strikes; 6) Flaming havoc; 7) The Death Mist; 8) Satan fires the fuse; 9) Satanic Sabotage; 10) Trapped in a blazzing chute; 11) Undeclared war; 12) Civilian Courage conquers.
► Deuxième serial consacré à un groupe de juvéniles détectives-amateurs déjà mis en scène en 1941 par Ford L. Beebe et John Rawlings (« Junior G-men ») composé de 4 des 6 gosses révélés par **Rue sans issue** et **Anges aux figures sales**. C'est une succession de bagarres, de poursuites, en auto, en avion, où Atwill incarne le Baron, chef japonais de la redoutable association du Dragon Noir qui vole des documents secrets pour le compte des Nazis.

Night Monster
1942. *Universal.* **Sc. :** *Clarence Upson Young.* **Réal. :** *Ford L. Beebe.* **Int. :** *Bela Lugosi, Irene Hervey, Lionel Atwill, Don Porter, Leif Erickson, Ralph Morgan, Elise Knox, Cyril Delevanti, Nils Asther, Fay Helm, Janet Shaw, Frank Reicher, Doris Lloyd, Francis Pierlot, Robert Homans.*
► Meurtres mystérieux près de la demeure d'un grand invalide. Lugosi et Atwill découvriront finalement la vérité : c'est le paralytique (R. Morgan) qui se venge des docteurs responsables de son infirmité.
Après les serials consacrés aux personnages d'Alex Raymond (Flash Gordon, Jim-la-Jungle, Agent Secret X-9) et avant la série des aventures de Bomba, l'enfant de la jungle, Ford Beebe a signé plusieurs films policiers de bonne facture, dont un « Arsène Lupin » et une aventure de l'homme invisible. **Night Monster** respecte la tradition : univers clos d'une demeure, suspects nombreux, meurtres, etc.

Frankenstein meets the Wolf Man (Frankenstein rencontre le loup-garou)
1943. *Universal.* **Réal. :** *Roy William Mac Neill.* *(Voir fiche technique in n° 7, p. 57.)*
► Atwill est le maire du village où s'affrontent les deux monstres du titre; sa participation est plus effacée que dans les autres films de la série.

Secrets of Scotland Yard
1944. *Republic.* **Sc. :** *Denison Clift.* **Réal. :** *George Blair.* **Int. :** *Lionel Atwill, Edgar Barrier, Stephanie Bachelor, C. Aubrey Smith, Henry Stephenson, John Abbott, Walter Kingsford, Martin Kosleck, Forrester Harvey, Bobby Cooper, Frederic Worlock.*
► Après leur défaite en 1918, les Allemands, en prévision de la future guerre, placent un espion dans le bureau des codes de l'Amirauté Britannique, utilisant des jumeaux pouvant se remplacer sans attirer l'attention. Edgar Barrier joue ces deux rôles, Atwill étant ici un pur et loyal britannique qui démasquera le traître. L'un des innombrables scénarios de l'époque destinés à dénoncer les agissements germaniques de l'entre-deux-guerres.

NON

Captain America
1944. *Republic.* **Sc. :** *Royal Cole, Ronald Davidson, Basil Dickey, Jesse Duffy, Harry Fraser, Grant Nelson et Joseph Polland d'après la bande dessinée de Joe Simon et Jack Kirby.* **Réal. :** *Elmer Clifton et John English.* **Int. :** *Dick Purcell, Lorna Gray, Lionel Atwill, Charles Trowbridge, Russell Hicks, George Lewis, John Davidson, Norman Nesbitt, Frank Reicher, Hugh Sothern, Tom Chatterton, John Hamilton.*
Serial en 15 épisodes : 1) The purple death; 2) Mechanical executioner; 3) The scarlet shroud; 4) Preview of murder; 5) Blade of wrath; 6) Vault of vengeance; 7) Wholesale destruction; 8) Cremation in the clouds; 9) Triple tragedy; 10) The avenging corpse; 11) The dead man returns; 12) Horror in the highways; 13) Skycrapter plunge; 14) The scarab strikes; 15) The toll of doom.
► Atwill incarne le conservateur d'un musée qui supprime un par un tous les membres d'une expédition archéologique qui, selon lui, l'ont frustré de sa part de gloire et de richesse. Il utilise des armes secrètes de sa fabrication, robots y compris, signe ses crimes du nom du « Scarabée », mais lui et ses complices seront combattus et vaincus par Captain America, le Justicier masqué, et finiront sur la chaise électrique. Classique film à épisodes de la lignée des **Batman** et autres **Green Hornet**, regorgeant d'action et de péripéties, où intervient la Science-Fiction sous la forme d'engins meurtriers scientifiquement conçus par le vilain Atwill. Ce serial fut l'un des plus grands succès d'alors, au point d'être réédité sous le titre de **Return of Captain America** pour faire croire peut-être qu'il s'agissait de nouvelles aventures du héros au nom furieusement symbolique. Ledit héros est incarné par l'insignifiant Purcell, qui devait mourir peu après.

Lady in the Death House
1944. *P.R.C.* **Réal. :** *Steve Sekely.* **Int. :** *Lionel Atwill, Jean Parker, Douglas Fowley, Marcia Mae Jones, Robert Middlemass, Cy Kendall, John Maxwell, George Irving, Forrest Taylor, Dick Curtis, Byron Foulger.*
► J. Parker est accusée d'un meurtre mais un perspicace psychologue (Atwill) l'aidera à prouver son innocence. Un petit événement tardif dans la carrière d'Atwill : sauver l'héroïne en détresse!

COL 14

House of Frankenstein
(La maison de Frankenstein)
1944. *Universal.* **Réal. :** *Erle C. Kenton.* *(Voir fiche technique in n° 3, p. 35.)*
► Dans cette première réunion des trois grands monstres de l'Universal orchestrée par Kenton, on retrouve Atwill en chef de la police locale, comme il le fut dans **Le Fils...** et comme il le sera dans **House of Dracula**, impeccablement sanglé dans son uniforme. Il tente à nouveau de détruire les créatures diaboliques que les scénaristes multiplient à plaisir dans son paisible village.

Raiders of Ghost City. NON
1944. *Universal.* **Sc. :** *Lucy Ward et Morgan Cox.* **Réal. :** *Ray Taylor et Lewis Collins.* **Int. :** *Dennis Moore, Wanda Mac Kay, Lionel Atwill, Joe Sawyer, Regis Toomey, Virginia Christine, Eddy Waller, Emmett Vogan, Jack Ingram, Addison Richards, Edmund Cobb, Charles Waggenheim.*
Serial en 13 épisodes : 1) Murder by accident; 2) Flaming treachery; 3) Death rides trouble; 4) Ghost city terror; 5) The fatal lariat; 6) Water rising; 7) Bullet avalanche; 8) Death laugh last; 9) Cold steel; 10) Showdown; 11) The trail of torture; 12) Calling all buckboards; 13) Goldmen vengeance.
► Le seul western interprété par Atwill qui y est le chef d'une bande d'outlaws pillant les convois d'or destinés aux Nordistes au cours de la guerre de Sécession, mais leur but n'est nullement patriotique comme on le devine. Curieusement, les hors-la-loi sont à la solde d'une organisation d'espionnage prussienne, ce qui n'est pas coutumier dans les westerns. Atwill camoufle ses coupables activités sous l'apparence respectable d'un propriétaire de saloon, son établissement étant le quartier général des pilleurs. Un agent des Services secrets mettra fin à son lucratif trafic, après moult chevauchées, fusillades et bagarres à poings nus.

Fog Island
1945. *P.R.C.* **Réal. :** *Terry Morse.* **Int :** *Lionel Atwill, George Zucco, Veda Ann Borg, Jerome Cowan, Sharon Douglas, Ian Keith, Jacqueline de Witt, John Witney.*
► Quelques personnages sont rassemblés dans une sinistre demeure où est caché un butin, sur une île presque déserte. Atwill et son acolyte Zucco mènent le jeu dans la plus pure tradition du film de terreur mais sans grande surprise.

Crime Incorporated
1945. *P.R.C.* **Sc. :** *Martin Mooney.* **Réal. :** *Lew Landers.* **Int. :** *Tom Neal, Martha Tilton, Leo Carrillo, Lionel Atwill, Sheldon Leonard, Harry Shannon, Grant Mitchell, Danny Morton, Virginia Vale, Don Beddoe, George Meeker, Stanley Price, Emmett Vogan, Rod Rogers.*
► Un reporter d'affaires criminelles est emprisonné pour avoir refusé de révéler certaines informations en sa possession; histoire biographique du scénariste Martin Mooney qu'interprète Tom Neal.

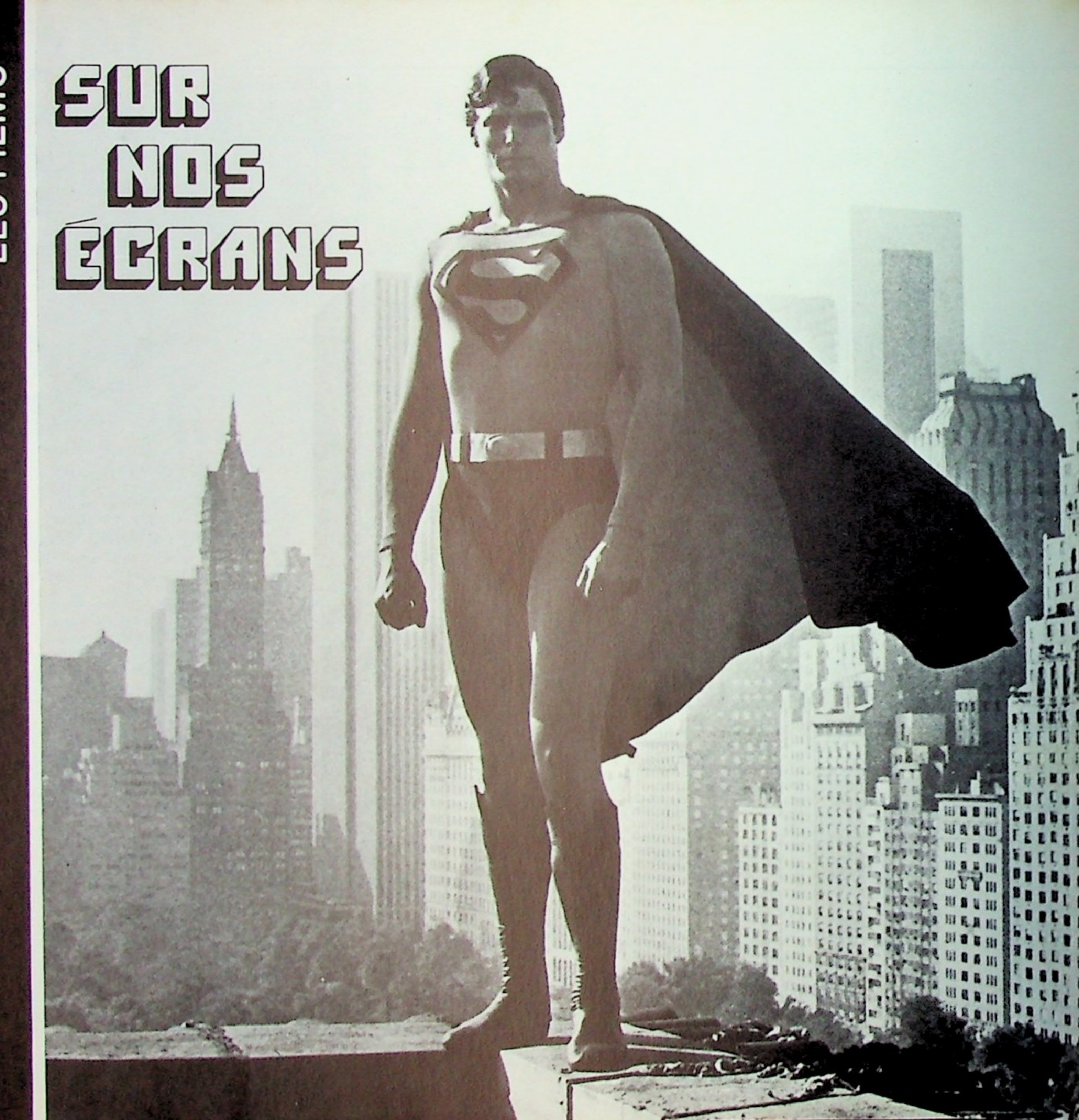
House of Dracula
(La Maison de Dracula)
1945. *Universal.* **Réal. :** *Erle C. Kenton.* *(Voir fiche technique in n° 3, p. 40.)*
► Deuxième rencontre des 3 « Big Monsters » et dernière apparition d'Atwill en inspecteur de police qui périt électrocuté en voulant empêcher le savant-fou (O. Stevens) de ranimer le monstre. Quoique inférieur à **House of Frankenstein**, c'est un film plein de qualités, au niveau de la réalisation comme du script. Et toujours cette ambiance Universal qui jetait, là, ses derniers feux avant de s'adonner à la parodie avec Abbott et Costello.

Genius at Work
1946. *R.K.O. Radio Pictures.* **Sc. :** *Robert Kent et Monte Brice.* **Réal. :** *Leslie Goodwins.* **ES. :** *Vernon Walker.* **Int. :** *Wally Brown, Alan Carney, Anne Jeffreys, Bela Lugosi, Lionel Atwill, Ralph Dunn.*
► Lugosi est le valet du vilain Atwill (c'est leur 7e film ensemble) qui sera confondu par les détectives amateurs Brown et Carney. Ces deux comiques de cabaret furent vainement essayés pour concurrencer Abbott et Costello dont ils n'étaient que de pâles succédanés.

Lost City of the Jungle NON
1946. *Universal.* **Sc. :** *Joseph Poland, Paul Huston et Tom Gibson.* **Réal. :** *Lewis Collins et Ray Taylor.* **Int. :** *Russell Hayden, Jane Adams, Lionel Atwill, Keye Luke, Helen Bennett, Ted Hetcht, John Eldredge, John Miljan, John Gallaudet, Ralph Lewis.*
Sérial en 13 épisodes : 1) Himalaya horror; 2) The death flood; 3) Wave lenght fort doom; 4) The pit of pendrag; 5) Fiery danger; 6) Death's shinning face; 7) Speedboat missing; 8) Fire jet torture; 9) Zalabar death watch; 10) Booby trap rendez-vous; 11) Pendrag guillotine; 12) Jungle mash-up; 13) Atomic vengeance.
► Pour son dernier film (inachevé) Atwill demeure fidèle à son personnage de marque : le savant-fou. Ici, il veut tout simplement conquérir le monde en provoquant une nouvelle guerre, étant détenteur d'une nouvelle substance découverte au cœur de la jungle, dans la cité perdue de Pendrag. Après les nombreuses péripéties d'usage, il devra fuir dans un avion qui sera désintégré en vol par l'élément nouveau.

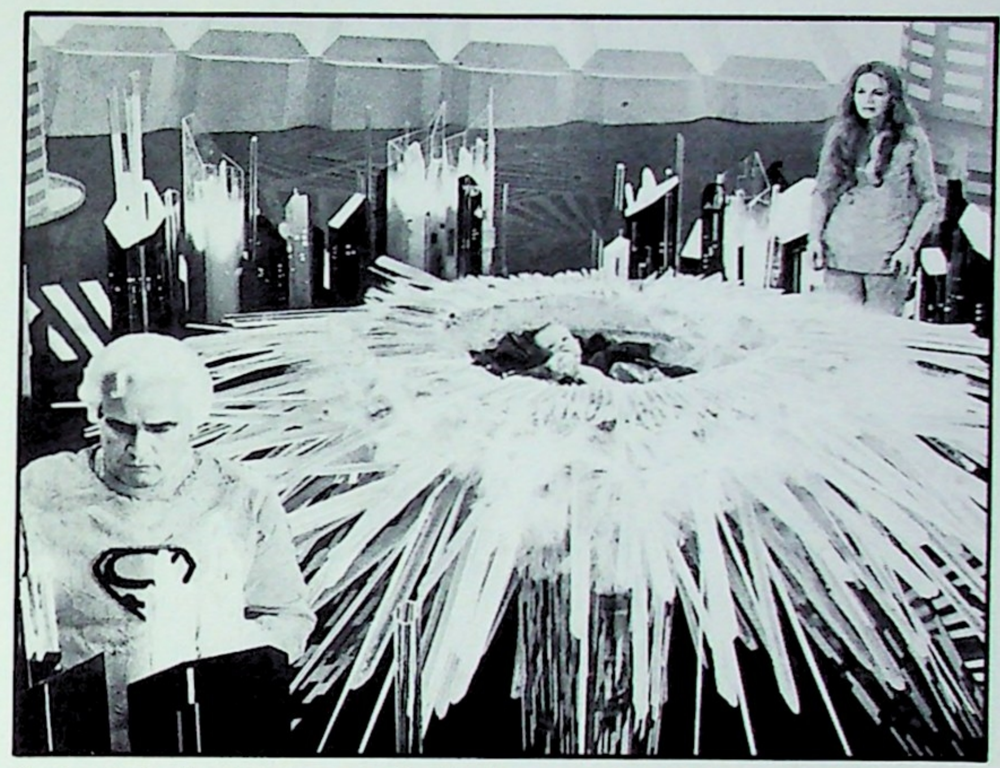
P. GIRES

SUR NOS ÉCRANS



Superman

U.S.A./G.B., 1978. **Prod. :** *Alexander Salkind.* **Pr. Ex. :** *Ilya Salkind.* **Réal. :** *Richard Donner.* **Pr. :** *Pierre Spengler.* **Pr. Ass. :** *Charles F. Greenlaw.* **Sc. :** *Mario Puzzo, David Newman, Leslie Newman, Robert Benton, d'après le personnage créé par Jerry Siegel et Joe Shuster.* **Ph. :** *Geoffrey Unsworth.* **Mont. :** *Stuart Baird.* **Dir. Art. :** *John Barry.* **Mus. :** *John Williams.* **Son :** *Gordon McCallum.* **Déc. :** *Peter Howitt.* **Cost. :** *Yvonne Blake.* **Cam. :** *Peter Mac Donald.* **Ass. Réal. :** *David Tomblin.* **Stunt :** *Alf Joint, Vic Armstrong, Alex Stevens.* **Supervision artistique, mise en scène des eff. sp. :** *Collin Chilvers.* **Supervision artistique des effets visuels optiques :** *Roy Field.* **Supervision artistique des mattes :** *Les Bowie.* **Conception des eff. sp. visuels, supervision du maq. sp. :** *Stuart Freeborn.* **Mont. des eff. sp. :** *Peter Watson.* **Eff. Sp. Canada & New York :** *John Richardson.* **Eff. Sp. Mexico :** *Bob MacDonald.* **Vaisseau spatial :** *Ed Gimmel.* **Travelling matte :** *Dennis Bartlett.* **Artistes matte :** *Doug Ferris, Ray Caple.* **Eff. Sp. du vol de Superman :** *Derek Botell, Bob Harman.* **Inter. :** *Marlon Brando (Jor-El), Gene Hackman (Lex Luthor), Christopher Reeve (Superman/Clark Kent), Margot Kidder (Lois Lane), Ned Beatty (Otis), Jackie Cooper (Perry White), Glenn Ford (Mr. Kent), Phyllis Thaxter (Mrs. Kent), Trevor Howard, Jack O'Halloran (Non), Valerie Perrine (Eve Teschmacher), Maria Schell (Vond-Ah), Terence Stamp (General Zod), Susannah York (Lara), Jeff East (Clark Kent enfant), Sarah Douglas (Ursa).* **Dist. :** *Warner-Columbia (France).* **Durée :** *143'. Technicolor-Panavision.*



Sur la planète Krypton menacée d'anéantissement, Jor-El (Marlon Brando) et Lara (Susannah York) s'apprêtent à envoyer leur enfant sur Terre.

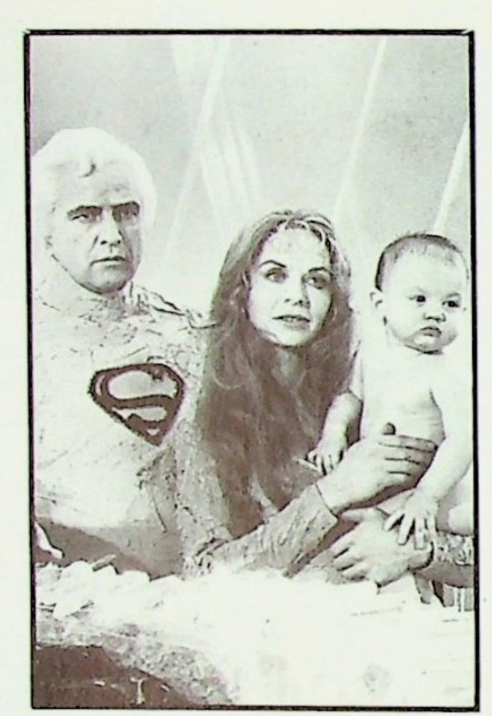
☐ A peine le stupéfiant générique a-t-il commencé, sur la percutante musique, cette fois encore, de John Williams, qu'une chose est certaine : **Superman** va répondre aux prévisions et à la publicité dont tout à la fois les amateurs de fantastique et les médias l'ont entouré. C'est plus captivant que **La Guerre des étoiles** ou **Rencontres du 3e type**, principalement parce que, au contraire de ces films, il y a dans celui-ci un héros et un sujet que tout le monde connaît bien, auxquels chacun, à un moment de sa vie, s'est trouvé associé, principalement par le biais de la bande dessinée, et sans doute aussi par les autres versions filmées pour le cinéma ou la télévision.

Superman comprend deux parties réellement distinctes : la première, qui est sans doute ce qu'on a fait de mieux dans le fantastique mythique, nous conte les origines de Superman, sur sa planète natale de Krypton. On voit d'abord Jor-El condamner trois félons — le général Zod, Non et Ursa — à être incarcérés, tandis qu'il informe les autres Anciens de Krypton que leur planète est vouée à périr dans les 30 jours à venir. Considérant qu'il s'agit là d'une information subversive, ils lui intiment l'ordre de garder le silence. Mais Jor-El est moins soucieux de sauver sa propre vie et celle de son épouse, Lara, que celle de son jeune fils, Karl-El. Tandis que Krypton est ravagée par les séismes et les explosions, Jor-El envoie son enfant vers la Terre, dans un vaisseau programmé pour l'instruire, au cours du voyage, de toutes les connaissances dont il pourrait avoir besoin dans sa nouvelle existence.

Marlon Brando donne au personnage de Jor-El un caractère de dignité tranquille, qui peut justifier ou pas le fabuleux cachet qu'on lui a offert pour ce rôle; mais, pour assurer le succès de **Superman**, il fallait que le film eût un point de départ plausible, et la présence au générique de Brando le lui assure.

Sur Terre, Kar-El est découvert par les époux Kent, qui décident de l'adopter et de l'appeler Clark. Presque aussitôt, ses extraordinaires pouvoirs se révèlent d'eux-mêmes et, plus tard, à la mort du mari, son épouse réalise que ce n'est qu'une question de temps, avant que son fils entre dans le monde pour suivre une destinée dont il n'a pas jusqu'alors

conscience. Cette destinée lui est dévoilée dans la Forteresse de la Solitude, où il retourne, pour l'apprendre de l'image de son père.
La seconde partie du film tourne autour du personnage de Clark Kent, sous l'apparence d'un reporter effacé du quotidien *Daily Planet*, à Metropolis. Là, il rencontre Lois Lane, et c'est le coup de foudre. A partir du moment où se produit l'accident de Lois dans un hélicoptère qui accroche le sommet d'un gratte-ciel et où elle est tirée du danger par un homme volant vêtu d'une cape, Metropolis est en admiration devant les exploits qu'accomplit, en luttant contre le Crime, un homme auquel Lois donne le surnom de Superman.
C'est alors qu'intervient un sombre scélérat, Lex Luthor, sa maîtresse Eve, et son homme de main, Otis, qui habitent une luxueuse résidence secrète située sous le métro de Park Avenue, à Metropolis. Luthor a un plan pour submerger toute la Californie en détournant un missile nucléaire sur la faille de San Andreas. Comme Luthor possède tout le désert situé sur le côté de la faille qui échappera au désastre, il s'enrichira en vendant cette terre aux promoteurs à des prix très nettement majorés. Son projet est bien entendu déjoué par Superman alors même que Luthor s'est armé d'un morceau de Kryptonite qui, il le sait, affaiblira le redresseur de torts volant.
Le personnage de Luthor, qu'interprète Gene Hackman, est quasiment une parodie de l'archétype du traître, tel qu'il apparaît dans la série télévisée de **Batman**. En fait, la seconde partie de **Superman** pourrait presque passer pour une nouvelle version, à gros budget, de **Batman**. Toutefois, alors que **Batman** s'adressait à des convertis, on ne peut infliger à **Superman** la même critique. Ceci en grande partie grâce au style du scénario. Lors des différentes étapes qui ont préparé la production, on a sans nul doute décidé, puisque d'une façon ou d'une autre les spectateurs allaient



Une famille peu ordinaire. (Marlon Brando, Susannah York).

trouver à rire, de leur donner des raisons de le faire, de connivence avec les personnages plutôt qu'à leurs dépens. Le glissement fut très judicieux.
La question essentielle demeure celle-ci : Superman peut-il voler de façon convaincante ? La réponse est affirmative. On peut discerner, à l'occasion, des lignes entourant les mattes, mais jamais le moindre fil. Pour tout dire, bon nombre de séquences sont à vous couper le souffle. En particulier une, dans laquelle Superman vole jusque sur la terrasse de Lois, s'y pose, et se met à marcher, tout cela dans le même plan. L'effet produit — et peut importe comment on l'a réalisé — est merveilleux. Non seulement Superman peut voler, mais il parvient à donner à son rôle une certaine épaisseur : tout le mérite en revient à Christopher Reeve, à qui le personnage colle comme un gant. Jamais, depuis Sean Connery et James Bond, ne s'était réalisée une si parfaite communion entre un comédien et son personnage. Sous les traits de Clark Kent, Reeve est tranquille, naïf et charmant; sous ceux de Superman, il est sensuel, galant et d'un magnétisme qui subjugue. Si Reeve a le don de se transformer en Superman, Margot Kidder semble, quant à elle, avoir toujours été Lois Lane. Enfin, cette splendide actrice atteint le succès qu'elle a toujours mérité et toujours effleuré, que ce soit avec **Sisters**, **Black Christmas** (de Bob Clark) ou **La Réincarnation de Peter Proud**. La Lois qu'elle campe est exactement celle de la bande dessinée, ce qui est très significatif du film, dont toute la distribution est remarquablement étudiée.
La réalisation de Richard Donner est inégale, mais cela tient de façon évidente au fait que le tournage a duré très longtemps. Une chose est certaine, cependant : la quantité d'argent, désormais légendaire, investie dans le film saute aux yeux du spectateur, à l'écran. Les décors de John Barry sont de tout premier ordre, depuis les dômes de cristal de Krypton, jusqu'au repaire souterrain de Luthor; la qualité de la production n'est jamais de moindre importance.
Il y a bien quelques défauts : c'est fatal dans un film qui tout entier repose sur les effets spéciaux. On s'attarde trop longtemps sur l'éclatement du barrage, point culminant de l'œuvre, dont le côté « maquette », évident, gâche l'impact. La chanson de Leslie Bricusse que Lois Lane chante et récite à la fois lors de son vol avec Superman, autour de la statue de la Liberté, est également quelque peu contestable, mais ce serait de l'étroitesse d'esprit, de la part d'un critique, de ne pas pardonner au film ces défauts, en comparaison du plaisir et de l'émerveillement qu'à tout instant **Superman** éveille en nous, au cours de scènes dont le nombre est plus qu'abondant.

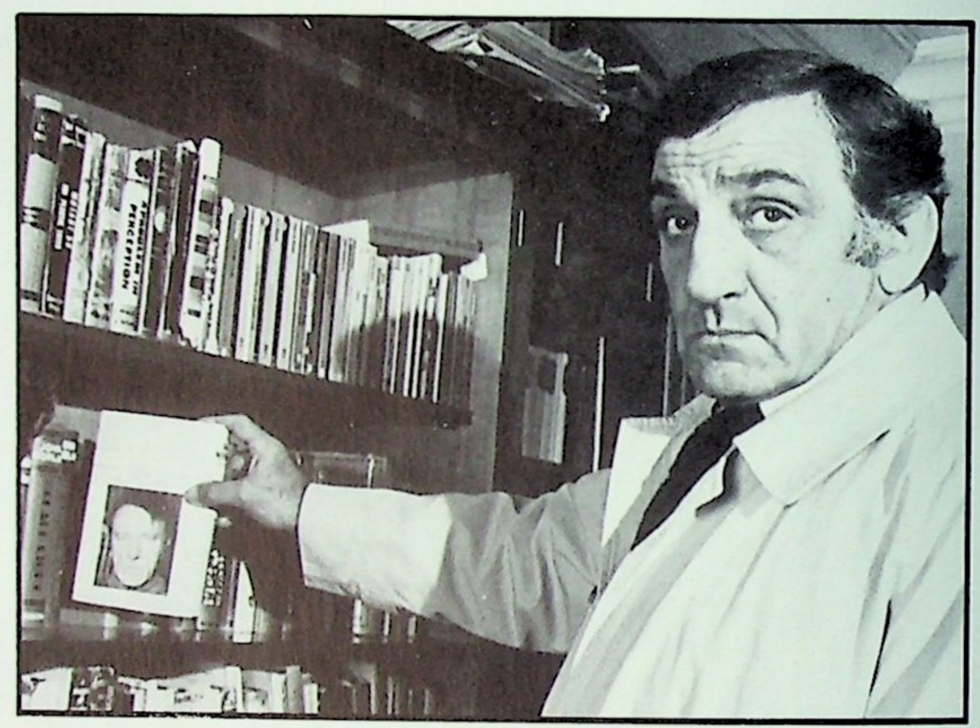
ALAN JONES
(Trad. : Bertrand Borie)

Les trois félons (Terence Stamp, Jack O'Halloran et Sarah Douglas) seront sévèrement punis par Jor-El (Marlon Brando).



La Grande Menace
(The Medusa Touch)

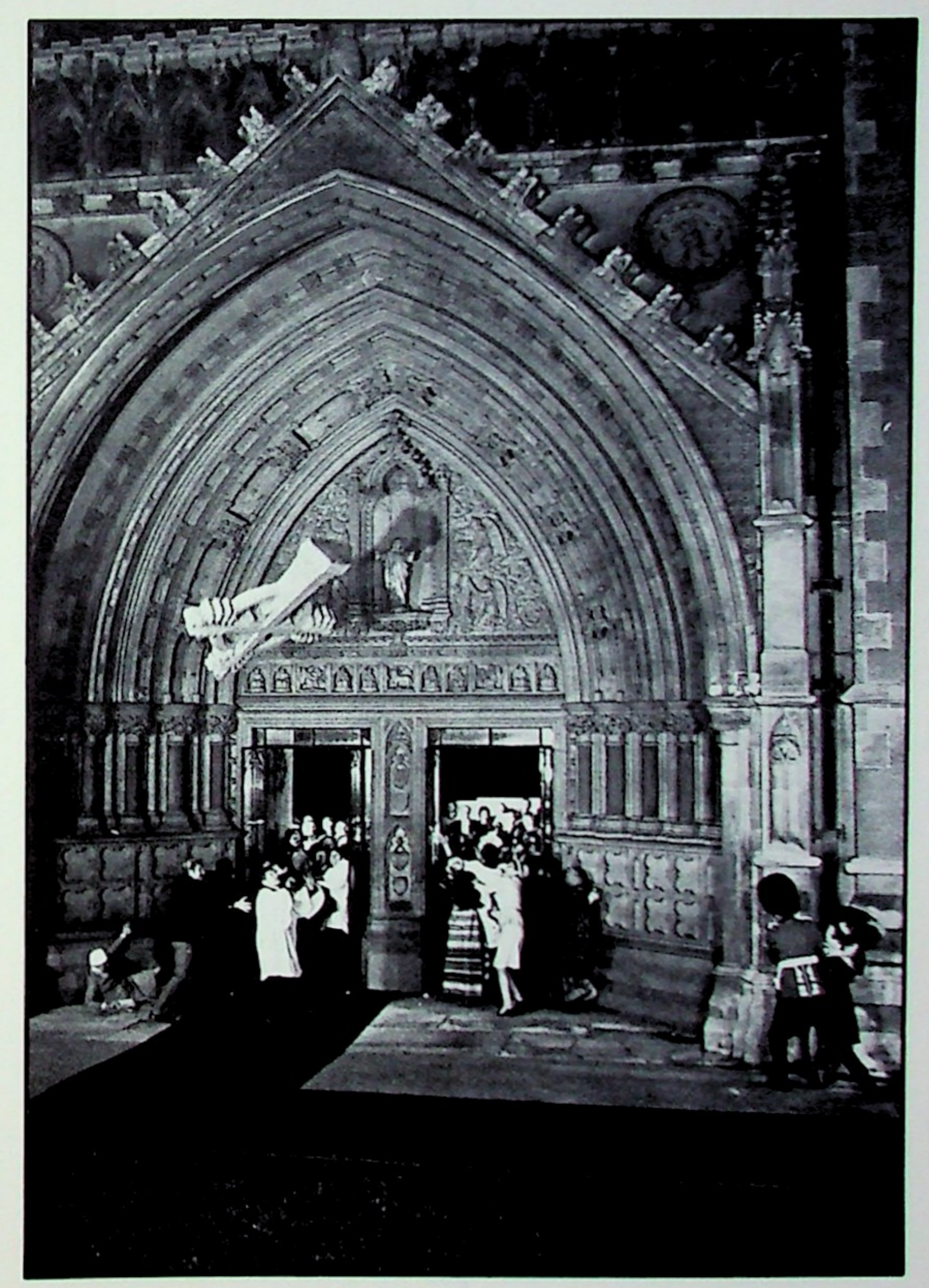
G.B., 1978. **Prod. :** *I.T.C.* **Pr. :** *Lew Grade, Arnon Milchan, Elliot Kastner.* **Réal. :** *Jack Gold.* **Pr. Ex. :** *Anne V. Coates, Jack Gold.* **Sc. :** *John Briley, Jack Gold, d'après le roman de Peter Van Greenaway.* **Ph. :** *Arthur Ibbetson.* **Dir. Art. :** *Peter Mullins.* **Mont. :** *Ann V. Coate.* **Mus. :** *Michael J. Lewis.* **Son :** *Ivan Sharrock.* **Maq. :** *Ron Berkeley, Eric Allwright.* **Cam. :** *Freddie Cooper.* **Eff. Sp. :** *Brian Johnson.* **Inter. :** *Lino Ventura (Brunel), Richard Burton (John Morlar), Lee Remick (Zonfeld), Harry Andrews (assistant de Brunel), Marie-Christine Barrault (Patricia), Michael Hordern (Atropos), Gordon Jackson (Dr. Johnson), Derek Jacobi (Townley), Michael Byrne (Duff), Jeremy Brett (Parrish), Robert Lang (Pennington).* **Dist. :** *S.N.C. (France).* **Durée :** *110'. Technicolor. Panavision.*



Lino Ventura (Brunel) découvre les œuvres littéraires de Morlar.

☐ Pour un film situé à l'intersection de deux grandes productions (**The Omen** et **The Heretic**) et d'un courant pris dans son ensemble (le film catastrophe), **Medusa Touch** possède l'attrait d'une œuvre totalement originale alors que le fantastique contemporain sombre souvent dans les redites et les remakes.
Richard Burton endosse un rôle qui le renvoie à son interprétation tourmentée du prêtre de **The Heretic**. John Morlar, écrivain, découvre avec horreur qu'il possède un don redoutable. Son regard *exécute*, au sens propre, ses souhaits intérieurs. Il a à sa disposition l'arme de la toute-puissance des pensées. Ainsi tous les personnages lui ayant imposé une humiliation depuis sa plus petite enfance se voient éliminés : la nurse, les parents, un juge peu coopératif, sa femme et l'amant de celle-ci. Après s'être porté sur des cas individuels en relation directe avec le sujet, le pouvoir grandit et s'étend aux masses (de l'incendie de l'école aux centaines de morts de l'avion). Morlar, réservoir du Mal, point de rencontre du négatif partage avec Damien le privilège d'être le vecteur de l'Apocalypse.
Monstre moral et génétique (il donne naissance à un enfant qualifié de « vegetable »), il plie sous le poids d'une malédiction entraînant chez lui immanquablement un profond sentiment de culpabilité, qui le conduira à consulter une psychanalyste, Zonfeld, afin d'obtenir la guérison.
Si le titre anglais introduit une dimension mythologique, on ne peut que regretter — et c'est là le seul reproche véritable — qu'elle soit insuffisamment exploitée. La figure de la Méduse apparaît *concrètement* sur le bas-relief de plâtre présent dans l'appartement de John Morlar. Ce regard s'apparente plus particulièrement d'ailleurs à ce que l'on a coutume d'appeler, en sorcellerie, le mauvais œil. Il tue. Ce qui équivaut d'une certaine façon à la pétrification (la Méduse change en pierre ceux sur qui son regard se pose). On rencontre toutefois la pierre, métonymiquement parlant, dans la séquence finale : l'effondrement de la cathédrale. La fissure est *dans* la pierre. L'édifice évoque alors une pétrification de la foi de l'humanité (friabilité sous l'effet du temps d'une certaine église et d'un certain gouvernement) destinée, sous l'effet d'un renversement de dernière heure, à s'écrouler.
Avant tout, le film de Jack Gold porte la griffe de son pays d'origine : la Grande-Bretagne. Les institutions nationales y sont mises en scène et en doute : sa police (l'inspecteur est un Français qui ne se prive pas de critiquer ses collègues britanniques), son gouvernement (la visite de la Reine), son

église (la cérémonie à la cathédrale), sa politique (la centrale nucléaire).
Medusa Touch s'ancre avec force dans le réel, celui qu'illustre ordinairement, en tant que genre, le film catastrophe. L'actualité sert de toile de fond, évoquant tour à tour les faits divers de plus ou moins grande importance (la disparition des astronautes qui ouvre le film ou la catastrophe aérienne). Tout d'abord revêtue des attributs du genre policier (la forme du récit), l'intrigue s'étale sur fond de papier journal « pour faire plus vrai ». Un meurtre a lieu (celui de John Morlar), dont on ne montre ni l'assassin ni la victime, mais, seulement et surtout, l'arme : une statuette de Napoléon, afin de bien nous faire comprendre qu'il va être question de paranoïa. De cette paranoïa des hommes célèbres entraînant l'humanité à sa perte et qui nous renvoie aux préoccupations américaines de **The Omen I** et **II**.
On le sait, la psychanalyse, sur l'exemple de la police, pratique l'enquête en empruntant les mêmes voies. Le sujet des recherches de l'inspecteur Brunel (Lino Ventura), bien que miraculé (il survit alors qu'on l'avait déclaré mort), reste dans un coma inexplicable, et se montre incapable de répondre aux questions. C'est donc à la psychanalyste que le policier va s'adresser car qui mieux que le docteur Zonfeld peut fournir une exploration précise du passé de son client ? Lorsqu'un questionneur rencontre un autre questionneur, la vigilance s'en trouve redoublée. Chaque flash-back illustre un « crime » pouvant passer pour un accident dû aux coïncidences. En dépit de preuves du surnaturel incontestables qui jalonnent le parcours de l'enquête, celle-ci s'efforce sans cesse de nous rendre au réel. Le corps assommé ressuscite de façon inexplicable mais tout l'arsenal de l'hôpital l'entoure pour nous rappeler que la survie peut être scientifique et que les histoires de revenants n'ont plus cours. Damien-antéchrist ou Regan-possédée nous



L'effondrement final de la cathédrale.

posaient moins de problèmes en répondant : c'est la faute du Diable. Ici, point de nuées de sauterelles pour annoncer la fin du monde mais un individu anodin capable d'entraîner l'inévitable catastrophe, et cela contre sa volonté (l'explosion nucléaire imminente).
C'est la mort de Dieu : lors de l'affaissement de la cathédrale la croix tombe la première. Le clergé et l'État suivront.
De la simple compulsion d'échec (« Je porte le malheur en moi ») au pouvoir télékinétique reconnu (la chute de l'avion provoquée devant témoin), il n'y a qu'un pas. Les représentants de l'ordre, l'inspecteur, protecteur du citoyen ou la psychanalyste, gardienne de la santé mentale, ne pourront lutter contre l'effondrement des valeurs et l'anéantissement du monde. Le matériel supplante le métaphysique. Le Mal est en l'homme, c'est l'homme qui génère l'extinction de sa race. La fissure existe en lui comme elle s'inscrit au cœur de la cathédrale.
Mais le pouvoir appartient aussi à celui qui écrit. Le journal intime de Morlar, ses textes, ses livres préférés, les dessins qu'il aime nous éclairent sur sa personnalité tourmentée. Pour lui, l'écriture aussi est une arme, elle assiste son regard, mais tente de la compenser; elle permet d'alerter. N'est-ce pas la main qui prend le relais lorsque le regard a cessé d'agir, en dernière instance, lorsque le malade immobilisé griffonne un ultime avertissement...?
Dans le cadre du fantastique, Jack Gold brasse l'espoir de l'explication psychanalytique, l'hypothèse parapsychologique et l'acceptation totale du surnaturel (pour privilégier ce dernier) sous la forme adroite d'un film d'action qui ne laisse jamais la tension baisser, ne serait-ce qu'une seconde. C'est à notre avis, l'un des produits du genre les plus réussis de ces dernières années.

EVELYNE LOWINS.

Galactica, La Bataille de l'espace

(Battlestar Galactica)

U.S.A., 1978. **Prod. :** *Universal, pour A.B.C.-T.V.* **Pr. :** *Glen Larson.* **Réal. :** *Richard A. Colla.* **Pr. Ex. :** *John Dykstra, Leslie Stevens.* **Pr. Ass. :** *Winriche Kolbe.* **Sc. :** *Glen A. Larson.* **Ph. :** *Ben Colman.* **Dir. Art. :** *John E. Chilberg.* **Mont. :** *Robert L. Klimbe, Leon Ortiz-Gil, Larry Strong.* **Son :** *Jim Alexander.* **Déc. :** *Mickey Michaels, Lowell Chambers.* **Cost. :** *Jean-Pierre Dorleac.* **Eff. Sp. :** *John Dykstra.* **Inter. :** *Richard Hatch (Capitaine Apollo), Dirk Benedict (Lieutenant Starbuck), Lorne Greene (Commandant Adama), Ray Milland (Uri), Lew Ayres (Adar), Jane Seymour (Serina), Wilfrid Hyde-White (Anton), John Colicos (Comte Baltar), Laurette Spang (Cassiopee), John Fink (Dr. Paye), Terry Carter (Colonel Tighe), Herb Jefferson Jr (Lieutenant Boomer), Maren Jensen (Athenee), Tony Swartz (Lieutenant Jolly), Noah Hathaway (Boxey), Ed Begley Jr (Enseigne Greenbean), Dick Duroc (le chef des Cylons), Dianne L. Burgdorf (la Reine Lotay).* **Dist. :** *C.I.C. (France).* **Durée :** *180' (U.S.A.), 106' (France). Technicolor. Sensurround.*

☐ Distribué hors des U.S.A. sous forme de film, voici enfin le fameux « pilote » (considérablement réduit) de la série T.V. **Battlestar Galactica** préparé par la Universal pour la chaîne A.B.C.
La S.-F. est à la mode. Il suffit de se pencher sur le succès de **Star Wars** qui, pour un investissement initial de 9 millions de dollars, a déjà rapporté 258 millions pour le comprendre. Se pencher sur **Star Wars**, c'est précisément ce qu'a fait Universal et ce que lui reproche la 20th-Century Fox à coup de procès pour plagiat. Sans préjuger de l'issue de ceux-ci, force nous est de reconnaître que la mise en scène, la musique, les effets spéciaux, etc., évoquent indubitablement le film de Lucas. Hommage? Plagiat? Dans le cas de la bande sonore, en particulier lors des premières minutes, on peut comprendre la fureur des dirigeants de la Fox!
Quant au reste, il ne faut point s'étonner de l'air de famille existant entre **Galactica** et **Star Wars** vu que la Universal a tout simplement... racheté John Dykstra et toute son équipe avec lui! Les Effets Spéciaux sont d'ailleurs ce qui sauvera **Galactica** de l'oubli : 7 millions de dollars, 50 jours de tournage (au lieu des 27 prévus), des maquettes allant jusqu'à 2 mètres de long (pour le « Galactica »), tout cela dénote le soin extraordinaire apporté à la réalisation de ce Space-Opera.
En effet, l'histoire contée ici se rattache directement aux stéréotypes de la S.-F. d'aventures : Les Douze Colonies humaines — portant chacune le nom d'un signe du Zodiaque (une idée astucieuse) et abritant des races humaines différentes — sont attirées dans un traquenard à l'occasion de la signature d'un traité de paix avec les Cylons, race non-humaine ayant juré de détruire l'Humanité. Exterminée par l'attaque surprise des Cylons, l'Humanité se voit réduite à une flotte d'astronefs fuyant leurs planètes en flammes et guidée par l'astrobase « Galactica », seul survivant de la Flotte de Guerre des Douze Colonies. Le « Galactica » conduit les Survivants à la recherche de la Treizième Colonie perdue... la Terre. La première escale dans cette quête se révèlera être un piège des Cylons, utilisant l'hospitalité d'insectoïdes animés de noires intentions. Heureusement, les militaires du « Galactica » sauveront la situation!
On retrouve là, outre les poncifs du Space-Opera, ceux du feuilleton T.V. américain : les Bons d'un côté, les Mauvais de l'autre. Les Bons sont ici le Commandant Adama, son fils Apollo, son copain Starbuck (faire-valoir comique), le « Noir » de service et les filles dans le fond, pour décorer. Les Bons sont aussi des militaires, et le conseil des Douze, assemblée élue, est présenté comme un groupe de gâteux manipulés par le démagogue Sire Uri (Ray Milland). Inutile d'ajouter que les

Bons ont toujours raison, et que tout non-humain est automatiquement un Mauvais...
C'est dire si l'idéologie à peine déguisée de **Galactica** représente un recul par rapport à **Star Trek**, voire **Space 1999**, plus xénophobe que son prédécesseur. Espérons donc pour nous que le Commandeur Adama ne trouvera jamais la Terre... Cette objection de principe est limitée cependant car, après tout, une telle idéologie découle directement des règles du Space-Opéra, genre éminemment militariste, xénophobe et sexiste. Il fallait tout le talent d'un Roddenberry pour faire un Space-Opera humaniste.
Des critiques plus sérieuses peuvent être formulées envers **Galactica**. Tout d'abord, l'histoire est mal ficelée : les Cyclons, présentés comme terriblement efficaces, commettent erreur après erreur; leur présence menaçante semble, en outre, totalement dénuée de toute efficacité puisqu'ils avancent sans tirer, tout juste bons à servir de cible aux humains! Plus grave : les acteurs, il faut bien l'avouer, jouent d'une façon exécrable. On sait qu'il y a très peu de bons acteurs T.V. aux U.S.A. La règle se confirme ici : Lorne Greene (Adama), vieux routier de **Bonanza**, manque totalement d'expression; Richard Hatch (Apollo) et Dirk Benedict, déjà vus dans **Streets of San Francisco** (Starbuck), sont inexistants. Quant aux autres, ils ne valent même pas la peine d'être cités, à l'exception d'un Ray Milland (Sire Uri) qui parvient à tirer son épingle du jeu.
Au-delà de toutes considérations idéologiques, le plus grave reproche que l'on pourrait faire à **Galactica** est de n'avoir pas su s'élever au-dessus du niveau d'un feuilleton T.V. moyen. Il n'en reste pas moins que, par la rapidité de l'action, la réussite des effets spéciaux et l'excellente photographie, **Galactica** est un divertissement agréable, et même captivant.

JEAN-MARC LOFFICIER



Un Ovion guide Jane Seymour, Tony Swartz et Richard Hatch sur la planète Carillon.

FILMS SORTIS A PARIS DU 1er OCTOBRE AU 30 DÉCEMBRE 1978

LE CIEL PEUT ATTENDRE (HEAVEN CAN WAIT) (13-12).
Voir critique dans notre précédent numéro.

LE CRI DU SORCIER (SHOUT), de **Jerzy Skolimowski** (G.-B., 1978), avec **Alan Bates, Susannah York, John Hurt** (13-12).

Il paraît qu'un chanteur d'opéra peut, de son chant, briser un verre de cristal. On sait par ailleurs qu'il y a environ une dizaine d'années une troupe en marche passant sur un pont fit s'effondrer celui-ci. Les vibrations sinusoïdales émises par ces pas correspondaient à la période permettant la désagrégation du matériau. C'est depuis ce jour que les troupes rompent le pas en passant sur un pont, que les braves gens voient avec inquiétude leurs vitres trembler lorsqu'un avion franchit le mur du son au-dessus de leur maison et que des études très poussées sont faites sur l'utilisation d'émissions sonores à des fins militaires. C'est de cela que s'empare le cinéma avec **The Shout** qu'on aurait pu intituler *Le Cri qui tue*.

En plus de ce sujet original, on attendait au tournant Jerzy Skolimowski. Ce n'est pas tous les jours qu'un très grand réalisateur passe au Fantastique, même si presque tous y sont venus un jour ou l'autre. Depuis le début de sa carrière Skolimowski frappait par un parti-pris de non-naturalisme dans sa réalisation, qu'il s'agisse des effets de style très « Nouvelle Vague » de ses premiers films (**Rysopis, Walkover, La Barrière, Le Départ**), de la démesure bouffonne presque hara-kiriesque des **Aventures du brigadier Gérard** ou de la noirceur poussée à l'extrême de **Deep End**, films tous remarquables à notre point de vue, en oubliant **Roi, Dame, Valet** que son auteur n'aime pas et nous non plus. Mais aucun de ces films ne relevait à proprement parler des genres qui nous intéressent ici, contrairement à **The Shout**. Le résultat suprend. Alors que c'était la simplicité, le dépouillement, à la limite de l'épure dans certains films, la linéarité du récit, qui frappaient chez ce réalisateur, il nous donne ici un film extrêmement maniéré, presque tarabiscoté, qui évoque plus une certaine veine « britannique », celle du Lester de



La Dernière Garçonnière ou du Fuest des **Décimales du futur**, que ses précédentes œuvres.

Il est vrai que le sujet était mince. Tout tourne autour de ce cri et ses développements ne sont pas illimités. Est-ce pour cela qu'en plus il y a un asile d'aliénés, un étrange match de cricket, un ménage à trois qui n'en finit pas de finir ? Toutes ces sous-intrigues peuvent être plaisantes ou auraient pu donner matière à plusieurs films mais ne servent que bien peu le discours de ce film-là.

Le plus intéressant reste donc tout ce qui a trait à la bande son, les travaux d'écriture d'une musique concrète à partir de bruits courants (insectes, frottements...) démesurément amplifiés et, bien sûr, ce cri, simple gadget qui ne fait pas sens, mais gadget impressionnant dû à un son Dolby travaillé jusque dans ses plus extrêmes possibilités techniques (à voir donc, ou plutôt à entendre, dans une salle suffisamment bien équipée). C'est dommage. On aurait rêvé d'un grand film où le son ne soit plus ce parent pauvre qui vient renforcer les effets visuels, mais soit le premier élément signifiant du film. Ce n'est pas encore pour cette fois-ci et probablement uniquement à cause de la minceur de l'argument. Aurait sans doute fait un court métrage génial. (J.R.)

LES DENTS DE LA MER, 2e partie **(JAWS 2)** (6-12).
Voir critique dans notre précédent numéro, et dossier dans notre n° 6.

L'ENFANT DE NUIT, de **Sergio Gobi** (France/Italie, 1978), avec **Agostina Belli, Stephano Satta Flores, Sergino, Jean-Claude Bouillon** (8-11).

« Une jeune femme ayant perdu accidentellement son fils, se retire dans un chalet isolé à la montagne. Là, elle rencontre un mystérieux enfant vêtu d'une pélerine noire qui n'apparaît qu'à elle. Cette relation maternelle aura de nouveau une issue fatale... »

Du roman de J.G. Arnaud aux défauts stylistiques évidents mais à l'intrigue adroitement menée, Sergio Gobi a tiré ce produit qui en aplatit le thème. Forcer les implications psychanalytiques ne suffit pas à faire ingurgiter une succession d'images pâles, sophistiquées et ectoplasmiques. Tous les « effets » de fantastique sont manqués (l'enfant est-il réel ou fantasmatique ? — ambiguïté du roman), au point de nous inciter à rebaptiser cette insupportable histoire « l'enfant de l'ennui ». (E.L.)

LA GRANDE MENACE (THE MEDUSA TOUCH) (22-11).
Voir critique dans ce numéro.

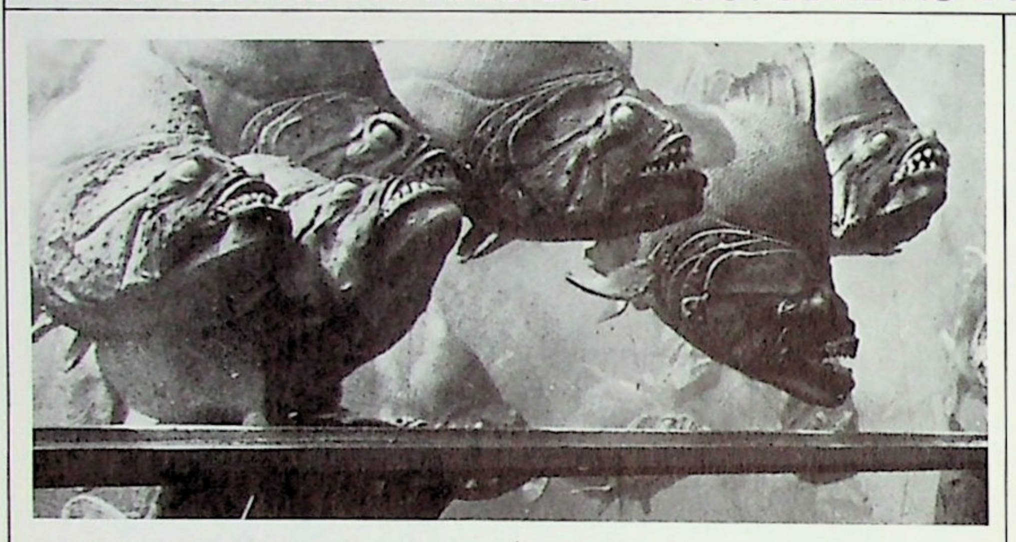
PETER ET ELLIOTT LE DRAGON (PETE'S DRAGON), de **Don Chaffey** (U.S.A., 1977), avec **Helen Reddy, Sean Marshall, Mickey Rooney, Shelley Winters** (18-10).

« Un jeune orphelin, Peter, souffre-douleur des cupides Cogan, s'enfuit dans la nature en compagnie d'un dragon débonnaire qui a la faculté de se rendre invisible. Tous deux arrivent dans une bourgade où, malgré son invisibilité, Elliott multiplie les dégâts occasionnés aux paisibles citoyens. Recueilli par la fille du gardien de phare, Peter connaît enfin la douceur du foyer tandis qu'Elliott se prélasse dans une grotte voisine. Mais les Cogan retrouvent Peter et s'associent à un charlatan pour le capturer et tuer le dragon. Les méchants seront punis par l'animal redevenu invisible pour légitime défense, Peter restera avec ses nouveaux parents adoptifs et Elliott repartira à la recherche d'autres enfants en détresse. »

C'est un conte charmant, pas plus mièvre qu'un autre, où une fois de plus l'on peut admirer la perfection technique du personnage (créé par Ken Anderson) dessiné intégré aux acteurs de chair et de sang. Les gags, basés sur l'invisibilité de l'animal géant (5 mètres) égayent un script qui se veut aussi comédie musicale. Mais ce dernier élément est plus faible, la partition ne valant pas celle de **Mary Poppins**, ni l'interprète Helen Reddy qui pourtant ressemble à Julie Andrews. Ajoutons à cela, pour la majorité des spectateurs condamnés à la version française, l'insupportable doublage des trop nombreuses chansons. Mickey Rooney, vieilli et grossi, s'efforce de demeurer plein d'entrain et de fantaisie tandis que Shelley Winters nous gratifie d'une remarquable composition de mégère crasseuse et édentée. Mais ce qu'il manque surtout à cette production, c'est un morceau de bravoure; d'autre part, si sympathique soit-il avec ses mimiques de bon gros toutou, Elliott, n'a pas le potentiel attractif suffisant pour atteindre au vedettariat des créations de l'écurie Disney, si riche en personnages inoubliables. (P.G.)



FILMS SORTIS A PARIS DU 1er OCTOBRE AU 30 DÉCEMBRE 1978



PIRANHAS (PIRANHAS), de **Joe Dante** (U.S.A., 1978), avec **Bradford Dillman, Heather Menzies, Kevin McCarthy, Barbara Steele** (15-11).

« Dans une base militaire désaffectée, au cœur d'une région forestière des U.S.A., un savant se livre à d'étranges expériences de génétique. Il a créé de monstrueux mutants, ainsi qu'une variété de piranhas pouvant vivre en eau froide. A l'insu du savant, le bassin contenant les piranhas est vidé dans la rivière qui arrose une région touristique et où se baignent de nombreux estivants, campeurs et enfants de colonies de vacances... »

Il était étonnant que le bestiaire du film fantastique n'ait pas encore fait appel aux piranhas, ces petits poissons aux dents de scie et à la boulimie incomparable! Voilà l'oubli réparé grâce à cette production Roger Corman au scénario fort bien charpenté, le prétexte pour introduire les piranhas ailleurs que dans leur Amazone traditionnel étant très astucieux. C'est (une fois de plus) un savant qui est à l'origine du désastre, mais ce qui est plus éloquent, c'est que ce savant travaille pour l'Armée! Le suspense est ici permanent et les séquences à fortes émotions ne nous sont pas mesurées, à commencer par la baignade nocturne du jeune couple infortuné, qui sera le point de départ de la tragédie. On suit en partageant l'angoisse des deux protagonistes principaux, la progression inéluctable des redoutables carnivores, et les scènes d'horreur sanglante qui jalonnent leur route en un crescendo terrifiant (mort du pêcheur solitaire au début, panique générale de centaines de baigneurs à la fin) valent bien celles des deux **Jaws** auxquels on pense naturellement.

L'interprétation, conduite avec brio par le rugueux Bradford Dillmann, nous ramène plusieurs anciens équipiers de l'ex-réalisateur Roger Corman, dont Dick Miller (l'organisateur de la grande fête) qui fut le héros de **Un baquet de sang** en 1959; Paul Bartel (le moniteur de la colonie de vacances), devenu réalisateur de films fantastiques (**La Course à la mort de l'an 2000**), et surtout Barbara Steele (vedette de **La Chambre des tortures** avec Vincent Price en 1961), trop rare sur les écrans actuels, qui interprète ici un savant dont la déclaration rassurante finale est loin d'être convaincante.

Joe Dante, en digne poulain de l'écurie Corman, nous offre une mise en scène nerveuse et exempte de temps morts, et les Effets Spéciaux de John Berg valorisent maintes séquences-choc. Quant aux monstrueux mutants qui peuplent le laboratoire du sinistre savant, ils semblent échappés d'un Sinbad de Ray Harryhausen : c'est le meilleur compliment que nous puissions leur adresser! (P.G.)

Ces notes ont été rédigées par Pierre Gire, Jean Roy, Evelyne Lowins.

TABLEAU DE COTATION

Coté par :
Alain **S**chlockoff
Evelyne **L**owins
Pierre **G**ires

Cotation :
0 : nul
1 : médiocre
2 : intéressant
3 : bon
4 : excellent

TITRE (RÉALISATEUR)	AS	EL	PG
Le Ciel peut attendre (Warren Beatty, Buck Henry)	3	3	3
Le Cri du sorcier (Jerzy Skolimowski)	1	0	
Les Dents de la mer, 2e partie (Jeannot Szwarc)	3	2	3
L'Enfant de la nuit (Sergio Gobi)		0	2
La Grande Menace (Jack Gold)	4	4	3
Peter et Elliott le dragon (Don Chaffey)			1
Piranhas (Joe Dante)	3	3	3

Bilan critique des Films Fantastiques

Nota. *Ce bilan ne comprend pas les films dont il a déjà été question dans nos précédents numéros (films de Lon Chaney Sr;* **Alice ou la dernière fugue, Dr Jekyll et Mr. Hyde — 1941, Planète interdite, Le Sous-marin de l'Apocalypse**).

Pierre GIRÈS

L'ATLANTIDE, *de G.-W. Pabst (Allemagne, 1932), avec Brigitte Helm, Pierre Blanchar, Odette Forelle, Vladimir Sokoloff, Tela Tchaï.*

► Ce mélo célèbre où le thème de l'Atlantide ne sert que de prétexte aux pires situations comme on les aimait au début de ce siècle, ne demeure aujourd'hui supportable que par la qualité et le choix des extérieurs authentiques (captés dans le Hoggar par les caméras de Pabst et Pierre Ichac). Toute la première partie, se déroulant dans le désert, a conservé le potentiel mystérieux que dégagent les dunes et les monts rocailleux, hallucinants paysages lunaires. Mais tout se détériore ensuite. Les acteurs, à l'exception de Sokoloff, y sont effrontément théâtraux, la palme en la matière revenant à Pierre Blanchar, plus hagard et plus haletant que jamais (chaleur tropicale oblige). Brigitte Helm n'est qu'une sculpturale statue sans âme, aux antipodes des magistrales créations dans *Metropolis* ou *Mandragore*. Notons la bonne composition de l'actrice tzigane Tela Tchaï dans le rôle de la servante d'Antinéa qui aide Saint-Avit à s'évader et meurt de soif dans le désert.

■

BARBARELLA, *de Roger Vadim (Italie/France, 1968), avec Jane Fonda, John-Philip Law, Claude Dauphin, David Hemmings, Anita Pallenberg.*

► Après un très beau générique où le corps sans voile de Jane Fonda décrit de gracieuses arabesques en se riant de la pesanteur, Vadim nous entraîne dans un univers étrange, aux décors surréalistes, peuplé de personnages sortis de l'imagination fertile de quelques imitateurs (ou admirateurs) d'Alex Raymond ou Clarence Gray. Pourtant, si intention louable il y a de traduire en images les dessins de J.C. Forrest, avouons que le résultat sent par trop le bric-à-brac, la plupart des engins ou objets utilisés ressemblant à de vulgaires jouets en matière plastique. Surnagent alors quelques rares moments dramatiques (l'attaque des poupées) ou poétiques (l'envol de l'ange emportant Barbarella) voire humoristiques (la machine à tuer par l'extase, que Barbarella vainc).

■

LE BÉBÉ DE ROSEMARY (ROSEMARY'S BABY), *de Roman Polanski (U.S.A., 1968), avec Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon, Sidney Balckmer, Ralph Bellamy, Elisha Cook Jr.*

► Habilement construit comme un suspense policier (thème de l'être traqué qui sent autour de lui se resserrer un étau auquel il lui est impossible d'échapper), le film de Polanski, générateur de tout un courant d'œuvres similaires encore plus terrifiantes, demeure classique dans la forme comme dans le fond, jouant avec les nerfs des spectateurs de très hitchcockienne façon. Le crescendo de terreur qui envahit la malheureuse Rosemary nous est d'autant plus sensible que la fragilité de Mia Farrow, véritable souffre-douleur du Diable, en accentue son caractère de victime inéluctable.

Tout ici est suggéré, aucun effet granguignolesque ne vient nous assaillir (la séquence de l'accouplement avec ce qu'il faut bien appeler Belzébuth paraissant aujourd'hui très anodine, au point de décevoir les téléspectateurs n'ayant pas vu le film en son temps). La peur s'insinue sournoisement à la faveur d'une parole, d'un regard ou d'un geste banalement quotidiens, ce qui n'en est que plus percutant, et plus méritoire pour Polanski. Ce dernier refusant jusqu'au bout toute exhibition démoniaque, nous prive même de la vision finale du bébé, ce qui est encore plus cruel pour le spectateur! D'autres bébés monstrueux ont envahi les écrans depuis lors, mais celui de Rosemary demeure peut-être le plus cher à nos cœurs de cinéphiles, justement sans doute parce qu'il a su s'adresser à notre imagination plutôt que s'offrir à notre regard.

■

CHARLY, *de Ralph Nelson (U.S.A., 1968), Avec Cliff Robertson, Claire Bloom, Leon Janney.*

► La science peut-elle créer un génie? Un attardé mental peut-il non seulement devenir intelligent, mais encore dépasser ses maîtres? C'est ce que tente de nous prouver ce film dur, cruel, plein d'enseignements, porté à bout de bras par un Cliff Robertson qui a bien mérité son Oscar. Mais il n'y aura pas de happy-end et Charly redeviendra l'imbécile heureux qu'il était avant de servir de cobaye. Moralité : l'intelligence ne fait pas le bonheur! L'instant le plus pathétique est celui où Charly se voit — sur un film — tel qu'il était avant l'expérience, *en sachant* qu'il va redevenir ainsi! Heureusement pour lui, son retour à « l'anormal » sera aussi son salut : le monde des grands cerveaux était trop effrayant, et lorsque le sien a renoncé, la paix est revenue pour lui. Y a-t-il plus cinglant constat d'échec pour notre civilisation?

■

LE CHIEN DES BASKERVILLE (THE HOUND OF THE BASKERVILLES), *de Terence Fisher (G.B., 1959), avec Peter Cushing, André Morell, Christopher Lee, Marla Landi.*

► Après la fameuse version 1938 qui bénéficiait d'une remarquable interprétation (Basil Rathbone, Nigel Bruce, Lionel Atwill, John Carradine), celle de la Hammer joue d'abord la carte de la qualité picturale, notamment dans les séquences d'intérieurs où les décors de l'époque victorienne sont parmi les plus vrais que nous ait donnés l'équipe dirigée avec maestria par Terence Fisher. La scène initiale, principalement, est parfaite sur le plan de la couleur. Par contraste, l'artificialité des extérieurs est trop souvent apparente, voire gênante. Le script est fidèle à Conan Doyle, quoique son auteur, Peter Bryan, l'ait enjolivé d'épisodes angoissants absents du livre, comme celui de la tarentule qui rampe sur l'épaule de Sir Henry. Peter Cushing est un Holmès traditionnel, sec, intuitif, imperturbable et sûr de lui (rôle qu'il a repris dans une série télévisée hélas! inédite en France); André Morell campe un Watson également fidèle au modèle littéraire et Christopher Lee, promu victime pour une rare fois, arbore avec naturel la superbe élégance de son aristocratique personnage.

▼



LA CHOSE D'UN AUTRE MONDE (THE THING), *de Christian Niby (U.S.A., 1951), avec Kenneth Tobey, Margaret Sheridan, Dewey Martin, Robert Cornwaite et James Arness (la chose).*

► Ce suspense de Science-Fiction de réputation un peu surfaite sous prétexte qu'Howard Hawks l'a supervisé et qui se révèle en fait terriblement bavard, bénéficie d'un excellent scénario sur un thème alors encore peu exploité, mais qui depuis a vu l'éclosion de vrais chefs-d'œuvre reléguant cet honnête petit film au rang des bons souvenirs qui ont mal vieilli. Les rares affrontements directs entre la « chose » et les humains sont d'une brutale brièveté, mais noyés dans un fatras d'autres scènes où les protagonistes échangent d'interminables propos souvent sans intérêt. Citons cependant, pour son aspect granguignolesque, la vision de la main coupée qui continue de vivre comme si elle était toujours reliée au reste de son propriétaire.

Le dénouement est digne de H.G. Wells qui introduisait toujours le banal (le froid — les microbes) pour venir à bout de l'extraordinaire (l'homme invisible — les martiens). Ici, lorsque tous discutent du moyen d'anéantir la « chose », la jeune secrétaire du savant lance l'idée de « faire cuire le légume » puisque les balles sont inefficaces. D'où l'idée d'utiliser la haute tension pour vaincre le monstre.

Les acteurs ne sont pas très convaincants; la nouvelle de John Campbell n'est pas du tout respectée; reste le décor, générateur d'angoisse, de ce camp perdu dans le désert de glace, alors que siffle à l'extérieur la tempête polaire et que hurlent les chiens sentant rôder autour d'eux l'être végétal qui se repait de leur sang.

■

DE LA TERRE A LA LUNE (FROM THE EARTH TO THE MOON), *de Byron Haskin (U.S.A., 1958), avec Joseph Cotten, George Sanders, Debra Paget, Henry Daniell.*

► Cette adaptation du roman de Jules Verne du même titre trahit à la fois l'auteur et les spectateurs, par les personnages d'abord (haine farouche de Nicholls envers Barbicane, suppression de Michel Ardan et adjonction d'un passager clandestin féminin dans la fusée sabotée!), par l'action ensuite, celle-ci n'étant même pas soutenue par de convaincants Effets Spéciaux qui s'avéraient pourtant indispensables. Il ne reste plus que l'ombre de ce qu'aurai dû être la fabuleuse aventure spatiale imaginée par notre grand romancier.

■

programmés à la Télévision en 1978

L'ESPRIT S'AMUSE (BLITHE SPIRIT), *de David Lean (G.-B., 1945), avec Rex Harrison, Kay Hammond, Constance Cummings, Margareth Rutherford.*

► Cette pièce de Noel Coward, dans laquelle le parallèle avec Sacha Guitry est des plus évidents, a conservé toute la saveur des comédies britanniques de l'immédiat après-guerre. L'humour et le fantastique forment ici un cocktail explosif, les démêlés de Sir Charles aux prises avec ses deux épouses (l'une étant un fantôme) sont des plus savoureuses.

Rex Harrison conserve une dignité toute britannique malgré son extraordinaire complication conjugale, Kay Hammond, spectre vert toujours désirable par ses formes encore matérielles, et Constance Cummings lui donnant la réplique avec grâce et autorité. Mais la palme de l'interprétation revient à la pétulante Margaret Rutherford (miss Arcati) dont le visage élastique nous donne un festival d'expressions cocasses du plus haut effet comique. Il faut la voir converser avec les esprits, tomber en transes, s'indigner de l'incrédulité des bons bourgeois ou jubiler à la réussite de ses invocations!

■

LES FRAISES SAUVAGES (SMULTRON STALLET), *d'Ingmar Bergman (Suède, 1958), avec Victor Sjostrom, Ingrid Thulin, Bibi Andersson, Max Von Sydow, Naïma Wifstrand.*

► Réflexion philosophique sur la vie et la mort, ce très beau film de Bergman vaut surtout par l'extraordinaire et ultime prestation d'acteur de Victor Sjostrom, dans le personnage de ce vieillard qui, ayant assisté à sa propre mort au cours d'un cauchemar, fait un pèlerinage aux sources de sa vie. Présent et passé se mêlent souvent dans une même image où l'octogénaire se voit dans sa prime jeunesse, procédé narratif original au potentiel d'émotion incomparable. Rêve et réalité cohabitent tout au long de cette quête marquant la fin du voyage d'un être humain; c'est à la fois une œuvre onirique et réaliste, dont le parfum mélancolique subsiste longtemps après la vision.

■

LE JOUEUR DE FLUTE DE HAMELIN (THE PIED PIPER), *de Jacques Demy (G.-B., 1972), avec Donovan, Donald Pleasence, Diana Dors, Michael Hoddern.*

► Cette curieuse légende moyennâgeuse, mise en vers par Robert Browning auquel se réfère le script, a été consciencieusement illustrée par J. Demy dans un extraordinaire décor reconstituant avec une minutie d'historien cette ville allemande de 1349 où évoluent d'étranges personnages, truculents, effrayants, parfois grotesques mais prodigieusement vivants. Rarement la description de cette époque nous parut aussi réaliste (crasse, ignorance, misère sociale) bien qu'entourant un contexte à base de merveilleux. Les séquences avec les rats (authentiques) sont étonnantes, les énormes rongeurs évoluant avec une rare docilité.

■

MA FEMME EST UNE SORCIÈRE (I MARRIED A WITCH), *de René Clair (U.S.A., 1942), avec Fredric March, Veronica Lake, Susan Hayward, Cecil Kallaway, Robert Benchley.*

► Chef-d'œuvre d'humour fantastique d'un René Clair alors au meilleur de sa forme créatrice, l'aventure de cette sorcière inopinément ressuscitée et qui devient la victime de ses sentiments est ponctuée de gags percutants dont l'ultime (l'enfant chevauchant le balai) n'est pas le moins savoureux. Veronica Lake, fragile et mutine, et Cecil Kallaway, diaboliquement malin, sont de réjouissants personnages, même sous forme de fumées ambulantes. Thème de base de la série télévisée : « Ma sorcière bien-aimée », voilà un classique de la comédie fantastique qui, loin de se démoder, a conservé toute sa fraîcheur et sa verve.

■

LA MAISON DES DAMNÉS (THE LEGEND OF HELL HOUSE), *de John Hough (G.-B., 1973), avec Pamela Franklin, Clive Revill, Gayle Hunnicut, Roddy Mac Dowall.*

► Cette adaptation par Richard Matheson de l'un de ses romans est un remake de *La Maison du diable* de Robert Wise, ce qui n'est pas un reproche, car les séquences d'épouvante sont adroitement menées, réalisées avec de bons effets spéciaux, musique et décors contribuant à distiller une savante atmosphère de terreur. Les moments les plus dramatiques ne sont pas tant les déplacements d'objets ou les bruits inquiétants, mais les événements insolites comme l'attaque de P. Franklin par le chat furieux ou le strip-tease de G. Hunnicut habitée par un esprit nymphonane. Bref, cette « maison » vaut la peine d'être visitée d'autant plus que la momie de Michael Gough nous y attend dans l'ultime séquence, tel qu'en lui-même l'éternité le conservait pour nos regards profanateurs.

■

MALPERTUIS *de Harry Kumel (Belgique, 1972), avec Orson Welles, Susan Hampshire, Mathieu Carrere, Jean-Pierre Cassel, Daniel Pilon, Sylvie Vartan.*

► Adaptation ambitieuse du roman de Jean Ray, aux décors très fonctionnels, à l'interprétation extraordinaire où dominent O. Welles (impérial), Michel Bouquet (délicieusement répugnant) et surtout Susan Hampshire, inoubliable dans son triple rôle. Plus proche du surréalisme que de l'épouvante, cette production, digne de l'œuvre adaptée, nous promène à travers le labyrinthe sinistre de la maison maudite, nous transporte dans un monde parallèle aux valeurs inconnues, pour enfin nous asséner un double coup de théâtre qui, après nous avoir faussement rassuré, nous replonge brutalement dans le cauchemar avec le héros de l'histoire. Il n'était point aisé de traduire en images le récit de J. Kay : H. Kumel a relevé le défi et gagné son pari.

■

LE MASQUE D'OR (THE MASK OF FU-MANCHU), *de Charles Brabin (U.S.A., 1932), avec Boris Karloff, Myrna Loy, Lewis Stone, Karen Morley.*

► Ce classique du film d'aventures fantastico-exotiques n'a rien perdu, avec les années, de son fascinant pouvoir visuel : décors, personnages, péripéties, tout nous rappelle, longueur en moins, les fabuleux serials des années 30. Les « supplices chinois » en constituent les séquences les plus dramatiques : la goutte d'eau sur le front, la grappe de raisin suspendue à quelques centimètres des lèvres du captif assoiffé, l'énorme cloche résonnant sans répit dans la tête, les murs garnis de pointes se resserrant inexorablement, Fu-Manchu faisant boire à son prisonnier un verre d'eau salée ou inoculant à un autre un sérum à base de venin de reptiles et d'araignées. Le film est dominé par un Boris Karloff éclipsant en une seule apparition tous les autres titulaires du rôle, Karloff l'unique, dont les phrases onctueuses ponctuées de terribles menaces envers ses ennemis sont un véritable régal pour l'auditeur-spectateur, et dont le parfait maquillage de Cecil Holland donne à son visage anguleux tout l'aspect diabolique souhaitable.



LE MONDE, LA CHAIR ET LE DIABLE (THE WORLD, THE FLESH AND THE DEVIL), *de Ronald Mac Dougall (U.S.A., 1959), avec Harry Belafonte, Inger Stevens et Mel Ferrer.*

► Ce film ambitieux par la multiplicité des thèmes qu'il prétend traiter mais dont aucun n'est exploré profondément, vaut surtout par les visions spectaculaires d'un New York désert où tous les véhicules ont été abandonnés en hâte par leurs occupants sur qui fondait le nuage atomique. Les autoroutes, les tunnels, le pont de Brooklyn encombrés de voitures sont parmi les vues les plus insolites qu'une caméra ait enregistrées. Comme Stanley Kramer pour *Le Dernier Rivage*, le réalisateur a dû surmonter, croyons-nous, mille difficultés pour filmer sur les lieux de l'action ces vues angoissantes, d'une grandiose horreur. Au passif de cette production, notons que lorsque le Noir a appris par les journaux la cause de la fin du monde, rien ne nous suggère qu'il redoute de subir lui aussi les effets des radiations mortelles. Tout se passe effectivement comme si les dites radiations étaient définitivement dissoutes. Nous devons donc admettre ce postulat (invraisemblable) pour apprécier le reste de l'histoire. Or, ce reste est presque révolutionnaire pour l'époque (1959) car dans ce film américain, le Noir a le beau rôle, face à un Blanc marqué par tous les vices. Bien entendu, le Blanc se croit toujours supérieur, le Noir toujours persécuté, même après un événement qui a mis sur un pied d'égalité tous les peuples du monde en les décimant tous à la fois. La démonstration est pesante, et ne débouche sur rien, la fin nous offrant la perspective du premier ménage à trois de la nouvelle humanité, bien que la haine des deux hommes ait culminé dans un gunfight digne des meilleurs westerns... Trois bons acteurs animent ce drame futuriste, Harry Belafonte trouvant ici l'un de ses meilleurs rôles où il prouve qu'il aurait pu être, si les producteurs y avaient songé, un autre Sidney Poitier.

■

NE JOUEZ PAS AVEC LES MARTIENS, *de Henri Delanoe (France, 1967), avec Jean Rochefort, Macha Meril, Frédéric de Pasquale, Haydee Politoff, Pierre Dac.*

► Le titres est prophétique : il ne faut pas jouer avec nos chers extra-terrestres, surtout à des jeux aussi stupides. A vous dégoûter de la Science-Fiction en particulier et du cinéma en général.

■

L'OBSESSION INFERNALE (HAUSER'S MEMORY), *de Boris Sagal (1971), avec D. McCallum, Lili Palmer, Susan Strasberg.*

► Cette adaptation d'un roman de Curt Siodmak, révélée au public français par le Festival du Film Fantastique de Paris 1976, enrichit le thème du changement de personnalité en approfondissant le drame humain du sujet de l'expérience. Dès qu'il s'est injecté la « mémoire » de Hauser, le Dr Mondoro voit son subconscient envahi peu à peu par celui de « l'autre » au point de ne plus pouvoir retrouver sa propre pensée. Il assume, dès lors, l'hérédité de ce Hauser dont le but de l'existence était une implacable vengeance contre des bourreaux nazis, et la recherche d'une femme aimée et perdue. Les efforts surhumains du cobaye voulant à la fois conduire au résultat positif son expérience extraordinaire et ne pas se laisser vaincre par cette « mémoire » étrangère dont il subit les effets même sur le plan physique (la claudication) sont excellemment traduits par le jeu et le visage tourmenté de David MacCallum, ainsi que par le montage alterné passé-présent de maintes séquences-choc.

■

L'ODYSSÉE SOUS-MARINE (THE NEPTUNE FACTOR), *de Daniel Petrie (Canada, 1973), avec Ben Gazzarra, Yvette Mimieux, Walter Pidgeon, Ernest Borgnine.*

► Comme la plupart des œuvres se déroulant sous les mers, l'attrait essentiel de cette production canadienne réside dans l'exploration de paysages sous-marins enchanteurs, mais l'intérêt, ici se limite à la partie documentaire, les sensations fortes promises par le script se résumant à la vision de gentils poissons photogéniques qui ne sont démesurés que parce que photographiés en premier plan. Une seule rapide vue d'anguilles géantes dévorant un plongeur est l'unique émotion vraie survenant au bout de 2 heures de projection, après le début prometteur de la séquence du séisme sous-marin. Un film banal sur le thème du gigantisme animal provoqué par les expériences nucléaires.

■

PANDORA ET LE VAISSEAU FANTOME (PANDORA AND THE FLYING DUTCHMAN), *d'Albert Lewin(U.S.A., 1950), avec Ava Garner, James Mason, Nigel Patrick, Sheila Sim, Harold Warrender, Mario Cabre, Pamela Kellino, Marius Goring, Abraham Sofaer.*

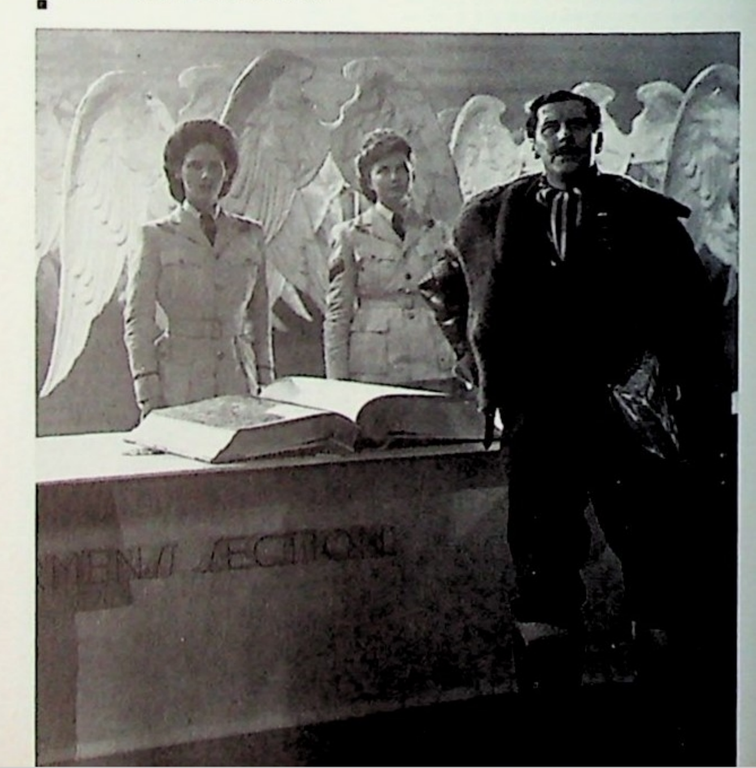
► Écrit et réalisé par le méconnu Albert Lewin, ce film magnifique déroule l'enchantement de son mystère dans un cadre pittoresque et fort bien photographié par Jack Cardiff, mettant en présence des personnages dont la diversité n'a d'égale que la perfection avec laquelle ils sont interprétés : l'archéologue qui découvre la véritable identité du Hollandais Volant (Harold Warrender), le pilote de course qui sacrifie sa chère voiture sur un simple dédit de Pandora (Nigel Patrick), le toréador dont la jalousie fera un assassin (Mario Cabre) sont autant de pièces du puzzle au centre duquel le couple mythique du damné et de Pandora disparaîtra par une nuit de tempête où les deux amants seront unis dans la mort libératrice. James Mason prête son masque énigmatique et tourmenté au Hollandais mystérieux, en une de ses meilleures prestations; quant à Ava Gardner au zénith de sa beauté, plus encore que dans *La Comtesse aux pieds nus*, elle incarne la Femme dans toute sa sensualité, avec une présence et une personnalité, une noblesse et un talent, qui la haussent sur le piédestal des authentiques déesses de l'écran.

■

UNE QUESTION DE VIE OU DE MORT (A MATTER OF LIFE AND DEATH), *de Michael Powell et Emeric Pressburger (G.-B., 1946), avec David Niven, Kim Hunter, Roger Livesey, Raymond Massey.*

► L'un des plus beaux fleurons du tandem Powell-Pressburger, scénaristes-réalisateurs qui firent les beaux jours du cinéma britannique des années 40 et 50. Un sujet audacieux, mêlant le réel au monde des trépassés, l'un traduit en couleurs normales, l'autre en monochromie. Les séquences célestes, où sont réunis les défunts discutant spirituellement de leur bref passage sur terre, font toute la saveur de ce film étonnant qui constitue une véritable méditation sur la vie et la mort, oscillant constamment entre le dramatique et l'ironique, illustrant l'opposition éternelle entre le matériel et l'intemporel, avec une justesse d'observation remarquable. L'une des meilleures utilisations de l'onirisme au cinéma. A signaler les décors surréalistes d'Alfred Junge (l'escalier, la salle de tribunal...) qui confèrent aux scènes de l'au-delà un caractère insolite traduisant bien la notion d'infini du lieu où se déroule l'étrange procès.

▼



programmés à la Télévision en 1978

RÉVOLTE AU ZOO (ZOO IN BUDAPEST), *de Rowland V. Lee (U.S.A., 1933), avec Gene Raymond, Loretta Young, O.P. Heggie, Paul Fix.*

► A mi-chemin entre le conte onirique (d'où sa présence dans un cycle d'œuvres fantastiques) et le traditionnel film d'aventures exotiques, cette curieuse production bénéficie de l'étrange décor du zoo, avec sa grotte où se cache le trio recherché, son lac que dissimule en partie la brume du crépuscule, et son « arène », vaste bâtisse circulaire renfermant félins et pachydermes. Nouveaux Adam et Eve d'un Paradis précaire, Zani, l'ami des animaux, et Eve(!) la belle orpheline, ne connaîtront le bonheur qu'après la terrible épreuve de la révolte des fauves au cours de laquelle Zani sauvera un petit enfant au péril de sa vie. Les séquences animales constituent le moment fort de ce curieux scénario, l'affrontement des lions entre eux, l'attaque de l'éléphant par le tigre, étant très bien réalisés. Gene Raymond, acteur sans grande personnalité, réussit ici une sympathique performance dans un rôle qui ferait plaisir à Christian Zuber; Loretta Young, aux beaux yeux innocents et au visage de madone, nous fait rêver au Paradis Perdu. Dans son regard, se lit toute la tristesse des êtres n'ayant jamais connu le bonheur, et le pur sentiment que Zani lui révèle illumine sa face comme une apparition miraculeuse. La beauté fragile de Loretta Young traverse *Zoo in Budapest* comme un délicieux météore trop vite enfui, contrastant avec la non moins photogénique beauté des fauves déchaînés.

▼



SYLVIE ET LE FANTOME, *de Claude Autant-Lara (France, 1946), avec Odette Joyeux, Louis Salou, François Périer, Jean Desailly, Jacques Tati.*

► Charmante histoire de jeune fille au cœur pur et de premières amours dans un contexte désuet mais non dépourvu de poésie et de fraîcheur, agrémentée par la présence d'un fantôme rassurant joué par un Jacques Tati très mince et pas encore célèbre.

■

WHITE ZOMBIE, *de Victor Halperin (U.S.A., 1932), avec Bela Lugosi, Madge Bellamy, John Harron.*

► Sur le thème classique du « mort-vivant » — ici au féminin — le script progresse en un crescendo dramatique rigoureux, dosant les séquences-choc du début (apparition initiale de Legendre-Lugosi et de ses zombies sur la route déserte) à la fin (suicide collectif des zombies se jetant du haut de la falaise), en passant par la scène du moulin où travaillent les morts-vivants, l'un d'eux étant écrasé sous une meule de pierre sans que s'arrêtent ses compagnons automates. Citons aussi la séquence de l'envoûtement, par le truchement d'une statuette de cire brûlée à la flamme d'une bougie.

Les décors sont grandioses, tant l'intérieur du château avec ses gigantesques colonnades, que la vue extérieure de la falaise au sommet de laquelle perche ledit château (vision onirique évoquant ces autres décors sauvages que sont le manoir de Zaroff et Skull-Island).

Mais il y a surtout Lugosi, en pleine possession de son démoniaque talent, dispensateur prodigue de regards hypnotiseurs et de sourires sarcastiques : utilisé comme instrument d'une peu commune vengeance (un amoureux frustré fait zombifier la belle qui ne veut pas l'épouser car elle en aime un autre) il devient le maître de la situation et rend au centuple une humiliation jadis subie. La diction précieuse de l'acteur valorise des dialogues percutants, où ses insinuations railleuses font mouche à chaque phrase. Il ne manque à ce film qu'une interprétation plus convaincante des deux jeunes acteurs entourant Lugosi, pour atteindre au chef-d'œuvre. Mais qui s'intéresse à eux lorsque Lugosi occupe l'écran?

■

LES YEUX SANS VISAGE, *de Georges Franju (France, 1959), avec Pierre Brasseur, Alida Valli, Edith Scob, Juliette Mayniel, Claude Brasseur.*

► Ce premier film fantastique de Franju obtint un succès mérité lors de sa sortie, d'autant plus qu'il faisait un peu office de précurseur dans un thème que le cinéma français n'est pas habitué à illustrer : le savant-fou, c'est-à-dire celui qui ne recule devant aucun méfait pour mener à bien de peu orthodoxes expériences, au nom sacro-saint du progrès scientifique. Le sujet est ici valorisé par le drame humain de ce docteur que la vue de son enfant défiguré poussera aux pires expédients, justifiant selon lui toutes les horreurs dont il se sait coupable. Les éléments chers aux amateurs sont au rendez-vous dans ce film écrit par Boileau-Narcejac sur un sujet de Jean Redon. L'angoisse naît de la présence d'Alida Valli derrière une victime choisie, présence soulignée à chaque fois par un air lancinant de Maurice Jarre rappelant le fameux « Harry Lime Theme », ou bien de la solitude de Christiane arpentant sa chambre affublée du masque blanc qui dissimule ses cicatrices mais souligne ses traits et conserve son expression de tristesse.

Les deux seules visions d'horreur sont la rapide succession des plans du visage de Christiane se détériorant après l'opération, et la séquence chirurgicale où Genessier découpe la peau de la fille enlevée, lui ôtant tout le visage. Grave et solennel, Pierre Brasseur campe Genessier avec toute l'autorité dont il fit preuve dans ses meilleurs rôles; avec Alida Valli, il forme un couple inquiétant dans leur criminelle complicité, face à la diaphane Edith Scob, révélation du film que le cinéma français n'a pas su utiliser, depuis, à sa juste valeur.

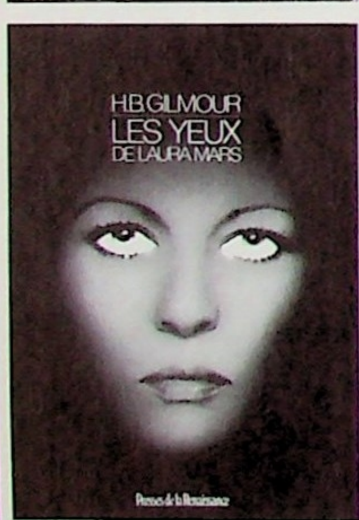
▼





Lettres Fantastiques





●●

Le **Panorama de la littérature fantastique de langue française**, édité chez Stock, peut, malgré ses défauts, servir, pour l'amateur, de livre de référence. Son auteur, J.B. Baronian, s'y propose d'une part de « tracer l'évolution historique de la littérature fantastique de langue française depuis ses origines jusqu'à nos jours, dans le domaine du roman, de la nouvelle et du conte », et d'autre part, à travers cette démarche, de « réfléchir à tout moment sur le procédé fantastique lui-même ».

Disons tout de suite que l'indiscutable amplitude de l'analyse — brassant des centaines d'œuvres et d'auteurs depuis Cazotte jusqu'à Tournier — nuit souvent à sa profondeur et la réduit parfois à de simples énumérations d'œuvres et d'auteurs, d'ailleurs intéressantes en tant que telles. Il reste à Baronian le mérite de tirer de l'ombre où les maintient injustement l'histoire littéraire des écrivains comme Pétrus Borel ou Frédéric Soulié, et de clarifier les rapports entre l'évolution du fantastique et celle des « modes » littéraires ou culturelles, telles le symbolisme ou le surréalisme. Il a su discerner la veine fantastique tant chez des « grands » de la littérature, comme Victor Hugo ou Balzac, que chez ceux qu'il est convenu d'appeler « marginaux » ou romanciers populaires : Féval, Eugène Sue, Gaston Leroux, Maurice Leblanc, etc. Enfin, il fait le point sur les auteurs fantastiques de notre temps, depuis ceux qu'il avait accueillis dans la collection Marabout, tels Richaud ou Seignolle, jusqu'aux plus récents, tels Sadoul, Topor, Gripari, et même le Tournier des « Météores ».

A lire absolument si l'on apprécie un fantastique de l'angoisse hanté des démons intérieurs de chacun. Baronian nous rappelle aussi le très beau et unique roman fantastique de Michel Bernanos, « La Montagne morte de la vie », accessible depuis cette année en Livre de Poche. La perfection dans le cauchemar.

●●

Au Livre de Poche, précisément, est paru un roman de science-fiction au titre fantastique, **Les Yeux du temps**, de Bob Shaw. Les « yeux du temps », ce sont des plaques gigantesques ou microscopiques, suivant les besoins, de « verre lent », invention de l'ingénieur Garrod. Cette matière, ne laissant passer la lumière qu'avec un retard d'un jour à des dizaines, voire des centaines d'années, est capable de jouer le temps et de restituer aux hommes la « lumière des jours enfuis ». Elle permet de garder, au cœur du plus sombre quartier de la ville, la splendeur d'un panorama de montagne; par-delà la mort, l'image vivante de ceux qu'on a perdus. Une aveugle aux yeux de verre lent se promène dans son jardin sous la pluie, et voit resplendir le soleil de la veille...

Mais il nous est refusé de nous perdre avec complaisance dans une fascination poético-esthétique. Solidement charpenté, le roman nous fait suivre l'itinéraire personnel de Garrod jusqu'à la pleine et douloureuse prise de conscience à la fois de lui-même et de son invention. Jusqu'à la vérité derrière le miroitement des apparences. Ce n'est pas pour rien que la trame du récit emprunte souvent le chemin d'une enquête policière. Le verre lent est à la fois image qui trompe et regard qui révèle. Comme tel, il est souvent à la fois complice du crime et allié des enquêteurs. Omniprésent, il fait subir l'obsession du regard : regard-espion; regard volé à autrui; regard truqué. Lentilles de contact imposant à un prisonnier les visions d'horreur d'un autre, le verre lent ouvre la voie de la folie. Épinglés sur le veston de Garrod, les yeux de verre lent de sa femme le surveillent. N'est-ce pas le triomphe du voyeurisme, et n'est-il pas symbolique que l'inventeur ait l'iris de l'œil en forme de trou de serrure ? Quand les gouvernements vaporisent sur le monde de la poussière de verre lent, de la poudre de regards, reste-t-il une voie ouverte pour la liberté ? Et Garrod saura-t-il la trouver pour le monde comme il l'a trouvée pour lui-même ?

●●

Dans un autre roman, publié chez Denoël, **Une longue marche dans la nuit**, Bob Shaw imagine un aveugle à qui des lunettes-caméras permettent de voir par les yeux d'autrui : ainsi de se voir, lui, par les yeux du molosse qui va lui sauter à la nuque; ou de voir par les yeux de celui qu'il tue. Toute cette thématique de regard engage très profondément dans le problème de l'identité et du rapport à autrui...

●●

C'est sans doute ce qui justifie la fascination exercée par le roman de H.B. Gilmour, **Les yeux de Laura Mars** (écrit d'après le scénario de John Carpenter et David Goodman, porté à l'écran par Irvin Kershner), paru aux Presses de la Renaissance.

Des yeux encore... de très beaux yeux qui nous fixent sur la couverture du livre. Un livre

qu'on retrouve à l'intérieur de lui-même, dans un jeu de miroirs à l'infini si justement nommé par les peintres « construction en abîme ». Car Laura Mars est une photographe réputée pour ses œuvres cruelles et raffinées où la violence, revêtant smokings et robes du soir, sert à vendre du vernis à ongles ou des parfums. Et ce sont ses yeux qu'on voit sur la couverture du recueil de ses œuvres.

Au premier degré, tout cela n'a pas beaucoup d'intérêt; l'image ne se confond pas avec la réalité, et le regard de Laura Mars est professionnel, parfaitement contrôlé. Demeure une photographie à la fois critique et fascinée, comme celle de Laura Mars, d'une certaine société new-yorkaise; ou un roman-photo avec des femmes belles, racées et blasées; des hommes du monde délicatement pervers; et des hommes du peuple égarés dans ce bourbier élégant... Mais la rupture se fait. Dans l'ordre social, par une série de meurtres au caractère rituel (le meurtrier s'attaque aux yeux des victimes, toutes de l'entourage de Laura Mars). Dans l'ordre naturel, par un rapport magique entre l'image et la réalité : le mannequin élégamment étranglé dans une chambre luxueuse — pour « vendre » Dieu sait quoi — a son double photographié dans les archives de la police... et étranglé pour de bon. Comme aux plus beaux temps de la magie noire, les violences et les mutilations subies par les portraits du livre de Laura Mars se traduisent bientôt dans la réalité. Comme si la photographe avait imprudemment invoqué le démon du meurtre en le représentant trop souvent. Elle en vient à ne plus pouvoir exercer son métier. Car son regard même, si bien éduqué, si froidement objectif, ne lui appartient plus. Elle qui regardait autrui, voit par les yeux d'autrui. Pire, elle voit par les yeux de l'assassin; elle se voit, guettée par l'assassin. Et elle s'intéresse maintenant à sa propre image... Finira-t-elle par voir sa propre mort avec les yeux de celui qui la tuera? Tout regard peut être celui de la mort : celui du miroir, comme chez Cocteau, ou celui de l'être aimé, comme le ressent le poète italien : « Verrà la morte, e avrà i tuoi occhi »... Durant ces moments de crise, Laura Mars, qui se veut miroir de la réalité devrait penser à cette formule étrange répétée à Orphée : « Les miroirs feraient bien de réfléchir avant de renvoyer les images. »

●●

Des yeux encore — et toujours — nous fixent sur la couverture de **Lupe**, le roman de Gene Thompson (Gallimard).

Des yeux à l'iris marqué d'une croix de vie, cet antique signe magique des Égyptiens. Le roman est mené tambour battant, au rythme d'un excellent thriller et ne laisse pas une seconde pour l'ennui... ou pour la réflexion. Car arrivés au bout de l'effroyable aventure d'Emily (dont un démon de l'enfer sous forme d'enfant fait sa complice et sa victime, et dont la raison chancelle tandis qu'enceinte de trois mois, elle doit subir, en plein XXᵉ siècle, un procès de sorcellerie), ayant tourné la dernière page, nous éprouvons une sensation dérangeante de « déjà lu », ou « déjà vu ».

Le récit abonde cependant en points forts dont on attend avec impatience la transcription cinématographique : la maison d'Emily envahie de chats noirs, l'exhumation de Lupe, l'enfant-démon; les séances de tribunal tendant les nerfs à les faire craquer; Emily parlant sous hypnose avec la voix... et le visage de Lupe, qui sous sa forme humaine est mort et enterré; et évidemment la traditionnelle séance d'exorcisme, où l'angoisse n'est pas détruite par un excès de spectaculaire.

L'œuvre s'achève, intelligemment, sur un « sommet » émotif, et sur un immense point d'interrogation, qui laisse intact le suspense. Au total, donc, un bon roman, malgré le manque d'originalité du thème.

●●

On peut en dire autant d'un autre roman américain, également porté à l'écran : **The Amityville Horror, a True Story**. L'histoire, qui se veut authentique, se situe, comme « Lupe », dans le cadre d'une Amérique très traditionnelle, du côté des petits bourgeois conformistes et non des marginaux. Elle s'ancre fortement dans le quotidien par une surabondance de faits journalistiques, de dates, de chiffres, de détails prosaïques tels la position d'un compte en banque, ou le ravitaillement de la semaine, ou encore le nettoyage de la maison. Tout est fait au départ pour nous introduire dans un univers familier et rassurant. Voici une famille bien sympathique, non dépourvue de sentiments religieux, et unie, bien que les trois enfants soient issus d'un premier mariage de la mère, qui s'installe dans une nouvelle maison et demande même au prêtre de la bénir.

Encore une histoire de maison hantée, dira-t-on. Plutôt de maison maléfique. Car en fait l'horreur n'est jamais expliquée, ne fait pas référence, comme « Lupe », à une mythologie démoniaque trop familière pour angoisser profondément. Elle s'installe au cœur du quotidien. Le surnaturel s'immisce peu à peu dans la vie de cette famille banale, comme un malaise, et ne se laisse pas percevoir d'emblée autrement que comme un léger relent hantant les pièces ou un froid obstiné perçu uniquement par George, le mari. C'est dans leur comportement que les habitants sont troublés... Une étrange inertie les saisit, en alternance avec des crises d'agressivité. Toutes les nuits, George se réveille exactement à la même heure et trouve tous les autres endormis couchés sur le ventre. Et c'est à cette heure exactement que l'ancien propriétaire de la maison s'est levé pour aller tuer tous les membres de sa famille tandis qu'ils dormaient, couchés sur le ventre. D'où viennent les mouches qui en plein hiver bourdonnent contre la vitre d'une chambre? Qu'y a-t-il donc dans le hangar à bateaux qui attire et effraie tant George? A-t-il rêvé en voyant se profiler derrière la petite Missy la silhouette de l'animal monstrueux dont elle parle comme de son compagnon, et qu'elle a baptisé Jodie... Et les mouches envahissent les pages du livre tandis que l'angoisse va croissant... Mais... au fait, Belzébuth n'est-il pas surnommé « Le Seigneur des mouches »?

●●

Shéridan Le Fanu croyait à un monde des esprits qui revêtiraient une forme animale traduisant leurs instincts propres pour apparaître aux humains. Lui, sans doute, aurait su quoi répondre.

En tout cas, pour se faire une idée de ce que peut être le meilleur fantastique traditionnel anglo-saxon, il faut avoir lu le recueil de trois contes édités chez Marabout sous le titre **Les créatures du miroir**.

Le Fanu nous réapprend à prendre notre temps. Ses histoires s'étirent volontiers dans le temps, et les esprits mauvais, sous forme animale ou humaine, mettent longtemps à détruire un homme. Le phénomène surnaturel est souvent raconté au deuxième degré, par la victime; ou laissé à deviner par les traces subsistant : un homme mort dans son lit, le visage figé de terreur... Nous percevons l'horreur par reflet, en quelque sorte.

La leçon profonde de ces con-

tes, c'est que l'homme n'a pas de pire ennemi que ses démons intérieurs. Rien de spectaculaire dans le fantastique de Sheridan Le Fanu. Mais dans le cadre douillet et rassurant de ses intérieurs anglais, il a su installer la peur.

●●

Le recueil de nouvelles édité à la Librairie des Champs-Élysées, **Histoires d'océans maléfiques**, est de très haute qualité par le choix des textes, la plupart inédits en France, et tous excellents, dans des registres différents. Mais sans doute est-on particulièrement sensible à la thématique de l'Océan qui est, dans le champ étroit de nos perceptions, ce qui nous donne le mieux l'idée d'une force cosmique. A moins qu'on ne soit mathématicien et philosophe, et que l'on ne préfère frissonner d'effroi devant le silence éternel des espaces infinis. La mer, elle, demeure à la portée de l'homme. Elle n'est pas silencieuse. Elle n'est pas figée dans l'éternité. Elle participe de façon perceptible au flux et au reflux de la vie et de la mort. Mais c'est une force de vie païenne, bien au-delà du système étriqué des lois sociales et religieuses de l'homme. La mer donne la vie, mais ne se laisse pas contrôler. C'est pourquoi les puritains sans imagination et sans amour s'en méfient. Autant que de la femme, que l'Écriture dit « perfide comme la mer ». Et c'est pourquoi du fond de sa détresse une jeune femme tyrannisée par son mari-patriarche crie vers la mer. Et la mer amène Markland le Chasseur avec ses oiseaux de tempête. Or, comme certaine ville tournant le dos à la mer se vit un jour envahie par les rats de la peste, la présence de Markland révèle la pourriture de ce monde coupé des forces de vie. Et si la terre et le feu s'unissent pour détruire la « sorcière » la mer et l'air en tireront vengeance...

Force cosmique, force païenne, la mer est ainsi liée à l'Amour par le lien de la mort. Toutes les légendes apprennent que l'homme ne peut toucher le sacré sans en mourir. « Sally » entraînera celui qu'elle aime dans l'Océan d'où elle sort, et dans cet autre et sombre Océan qu'est la mort. L'« Union » de l'homme avec son dieu, ressuscité du fond des âges par l'appel et le désir, se fera dans l'extase d'une mort humaine et d'une dissolution dans les vagues.

Mais les vieilles légendes font aussi de Poséidon le père des monstres : car la vie anarchique produit d'aveugles forces de destruction. Venue de la mer, uen force mystérieuse investit le bois pourri d'une « Épave » d'une monstrueuse moisissure-vampire.

Le « Blackjoke » vérifie la pensée de Baudelaire : bien que le dépassant de toute son infinité, la mer n'est pas un gouffre moins amer que le cœur des hommes et à sa férocité répond très exactement celle d'un superbe ramassis de forbans.

S'il faut encore choisir une nouvelle, ce serait « La Mer de marbre » pour la fascination de l'allégorie. Que deviendrait le monde si la source de toute vie se pétrifiait, vague après vague ?

●●

La place nous manque pour parler longuement d'un excellent roman fantastique héritier du surréalisme, **La maison des brasseurs**, chez Denoël. L'auteur — Maurice Pons — y bâtit une histoire parfaitement onirique dont chaque chapitre correspond à un tableau que ne désavouerait ni Max Ernst, ni Magritte. Mais il faut accepter de se laisser hypnotiser par des reflets sur une vitre jusqu'à passer au-delà du miroir et retrouver Lorrane la trapéziste, dans l'espoir de prendre avec elle un cargo à Anvers...

MARTHE CASCELLA

Panorama de la S.-F.

●

Parmi les nouveautés de ce trimestre, un beau roman français, **La Maison du cygne** (Édit. Laffont, coll. Ailleurs et Demain), écrit par un couple encore inconnu malgré deux premiers ouvrages très remarqués par la critique : Yves et Ada Remy, co-auteurs des *Soldats de la mer* et du *Grand Midi*.

Dans les sables du désert mauritanien, vingt-cinq enfants de toutes races, nichés dans la Kasbah d'El Golem apprennent, sous la férule du Maître, à développer leurs facultés psi, à suivre les préceptes enseignés par la Maison du Cygne et à dépister les pièges mortels préparés par ceux de la constellation de l'Aigle. Pour compenser leur ignorance du monde contemporain extérieur, chaque enfant rêve, la nuit, une autre vie, qui dans un petit village de Normandie, qui dans une famille des Indes. Cette première partie du livre, imprégnée de désert, de sable, de soleil, décrivant un univers protégé et magique, une bulle de chaleur et d'amour, est la plus belle, la plus sophistiquée, la plus déconcertante aussi. Ensuite c'est l'histoire de chacun d'entre nous : la bulle éclate, la forteresse d'El Golem se dissout au réveil et les enfants se retrouvent projetés dans la vie réelle. Sans savoir s'ils ont rêvé El Golem ou si El Golem les a rêvés et punis. A la fois conte initiatique et roman symbolique, **La Maison du cygne** offre un dépaysement complet, surtout si on le replace dans le courant actuel de la science-fiction car il est d'une originalité rare.

●●

Raphael Aloysius Lafferty est né en 1916 dans l'Iowa et s'est mis à écrire à l'âge de quarante ans. Ses deux romans publiés en France n'ont pas eu le succès qu'ils méritaient car leur auteur possède une telle culture qu'il accumule dans ses livres les références historiques, philosophiques, sociologiques, et s'exprime avec des subtilités qui ne sont pas à la portée du premier venu. Mais avec ses nouvelles rassemblées dans le recueil **Lieux secrets et vilains messieurs** (Édit. Denoël, coll. Présence du Futur), les lecteurs vont enfin pouvoir apprécier toute la dose d'humour délirant que possède ce vilain monsieur de soixante ans.

Pour notre plus grand plaisir et aussi pour notre plus grande angoisse, Lafferty, d'histoire en histoire, fait tourner le monde sur ses gonds, nous montre l'envers de la médaille, porte aux nues les descendants d'un frère d'Adam pour qui le mot « travail » est banni, remplace dans le thème faustien le diable par un ordinateur, etc. Du grand délire dans des textes courts débarrassés de toutes les digressions habituelles de l'auteur, ce qui devrait permettre à Lafferty de trouver enfin le succès qu'il mérite.

●●●

Le Dernier Cercle de paradis publié au Masque-Science-Fiction est, à mon avis, le meilleur roman des frères Strougatski. Étrange enquête que celle menée par Ivan Zhilin sur la planète des Imbéciles heureux. Un endroit où les gens se plongent avec délice dans les hallucinations collectives et entrent en transe sur les places publiques, où les habitants vaquent d'une fête à l'autre en changeant d'apparence; étrange







planète qui prend l'étranger au piège de sa toile d'araignée et où ceux qui viennent s'y engluer ne peuvent plus ou ne veulent plus repartir. Un remake à la russe de *Notre agent à La Havane.*

Pour les innombrables amateurs d'action et d'aventures un vrai space opéra **La Planète des Loups** de Edmond Hamilton (Masque-Science-Fiction). Une bande de corsaires des étoiles a décidé de dérober à des gens vraiment très méchants qui habitent sur une planète lointaine et mystérieuse un somptueux trésor... Hamilton restera le roi du space opéra.

●●●●

La dernière anthologie Sturgeon prévue vient de paraître au Livre de Poche. Après les trois recueils thématiques du Masque, voici : **L'Homme qui a perdu la mer**, un recueil excellent de nouvelles célèbres. Tous les amoureux de Sturgeon vont, je l'espère, se précipiter.

Enfin signalons une très bonne réédition au Livre de Poche : **Révolte sur la lune** de Robert Heinlein, qui, à sa parution aux États-Unis, décontenança ceux qui avaient l'habitude de voir en Heinlein un écrivain réactionnaire et militariste. L'auteur y dépeint en effet une société communiste anarchisante « à visage ouvert », celle de la colonie lunaire, et sa lutte contre la ligne pure et dure d'un communiste stalinien qui sévit sur la Terre. De belles idées généreuses et violentes, un ordinateur loyal et drôle qui se permet une fausse logique et bien des incartades et une kyrielle de personnages forts, font de ce roman un Heinlein à lire.

●●●●●

Autre réédition, chez J'ai Lu cette fois, **Les Clans de la Lune Alphane** de Philip K. Dick. Sur la lune transformée en asile psychiatrique s'affrontent les clans des Heebs, des Pares, des Manses, des Skitz qui, comme l'indiquent leurs noms, regroupent les schizophrènes, les paranoïaques, etc. Ces différentes catégories de malades mentaux se sont partagés les tâches à accomplir, mais les heurts sont fréquents, jusqu'au jour où ils doivent vraiment s'unir pour lutter contre les Terriens qui veulent s'emparer de leur monde. Un monde fou, fou, fou.

MARIANNE LECONTE

Ceux qui ont lu *Croisière sans escale*, de Brian Aldiss, ou *La Geste du Halaguen*, de Guy Scovel, devineront vite quel est **L'Univers captif** décrit par Harrisson dans son livre, paru aux éditions du Masque. (Rappelons qu'un roman de Harrison a fourni le scénario de *Soleil vert.*) Et les autres ? Eh bien! ils devront suivre le parcours initiatique qui mène le héros, Chimal, de la révolte à la connaissance. Structure classique désormais. Dans un monde figé, doublement prisonnier d'un cercle de falaises et d'un carcan rigide de traditions, lève un ferment de rébellion, un enfant né d'une union interdite. Et cette rébellion se situe sur deux plans : physiquement, Chimal affronte les obstacles naturels — voire surnaturels, comme la terrible déesse Coatlicue aux têtes de serpents et aux mains de métal; moralement, il refuse la loi imposée et l'apparence... Il trouvera au bout du cnemin la vérité, mais aussi d'autres prêtres, d'autres dieux, d'autres combats... Au total, un livre attachant, au rythme soutenu. On est d'emblée séduit par la description d'une étrange civilisation néo-aztèque et intrigué par les rites qui la gouvernent. Et, heureusement, l'intérêt ne se dément pas.

●●

Une nouvelle collection de science-fiction est annoncée pour mars : celle dirigée par notre collaboratrice Marianne Leconte aux Éd. Lattès. On y trouvera, dans un format de poche, des rééditions ou des parutions inédites des œuvres les plus radicales de la S.-F., avec en couverture des dessins de Nicollet et Kelek. Les quatre premières parutions seront des œuvres de Dick, Farmer et Morcook, qui correspondent aux catégories annoncées (réflexion, érotisme, aventure), mais surtout un nouveau roman d'André Ruellan, **Les Chiens**, qu'Alain Jessua vient de porter à l'écran (Ruellan étant également co-adaptateur et co-dialoguiste). Il s'agit d'une fable allégorique et politique : l'histoire de l'ascension d'un dresseur de chiens jusqu'au pouvoir absolu dans une ville étouffée par la peur et dont tous les habitants, traumatisés par la crainte des agressions, deviennent des clients potentiels du dresseur...

MARTHE CASCELLA

S.-F. : Nouveautés Made in U.S.

••

Isaac Asimov déclarait dans une interview qu'il ne considérait pas que la fantaisie (« heroic fantasy » ou « sword and sorcery »), genre respectable en soi, fasse partie de la Science-Fiction. Le débat est intéressant mais un fait au moins semble invalider la thèse du Bon Docteur : les éditeurs de S.-F. aux États-Unis publient de plus en plus de Fantaisie.

••

Parmi les récentes parutions pouvant être citées, nous devons saluer la trilogie de Stephen R. Donaldson : « The Chronicles of Thomas Covenant the Unbeliever ». Le premier volume, **Lord Foul's Bane** (Del Rey Books) nous conte le périple de Thomas Covenant, un lépreux (mais oui!), transporté magiquement au Pays, The Land. Thomas est un incrédule, il refuse d'admettre la réalité de ce monde qui l'entoure et dans lequel la magie règne. Mais, sur Terre, sa maladie faisait de lui un paria, un être misérable. Au Pays, il est la réincarnation du Héros Berek Halfhand, détenteur du seul pouvoir capable d'affronter le Seigneur du Mal, Lord Foul. Pour la première fois, voici un auteur qui n'imite pas Tolkien. Malgré les similitudes de décor — superficielles d'ailleurs — l'intrigue et surtout les personnages sont très différents du monde des Hobbits. Les qualités de style et le plaisir éprouvé lors de la lecture restent identiques. Mais Donaldson, écrivain relativement jeune — il a 31 ans —, nous donne ici une œuvre tout à fait personnelle, marquée par son époque. Covenant est un être imparfait, cherchant et rejettant la vérité. Plus que ses aventures contre Lord Foul, c'est le trajet de sa purification, physique et mentale, qui nous captive.

Ce premier volume sera suivi de deux autres : « The Illearth War » et « The Power That Preserves ».

••

Si le Pays de Covenant est peut-être un Monde Intérieur, la planète Pern, elle, est bien réelle et **White Dragon** (Del Rey Books) de Anne McCaffrey s'efforce de nous en convaincre. Après les deux romans pour adolescents « Dragon Song » et « Dragon Singer », McCaffrey revient à la ligne principale de son récit, nous contant les problèmes du Weyr de Benden avec les Anciens, exilés au sud de Pern, et l'exploration de celui-ci. Le héros suivi est ici le jeune Jaxom, Seigneur de Ruatha et, avec lui, on découvrira les restes des premiers astronefs qui se posèrent sur Pern en des temps reculés... La force du roman d'Anne McCaffrey réside dans le charme des Dragons de Pern. Les habitués de la Planète-sous-l'Étoile-Rouge entreront dans ce livre avec plaisir et, portés par le style et la maîtrise de l'auteur, refermeront celui-ci en ayant l'impression d'avoir réalisé un merveilleux voyage. Cependant, force est de reconnaître que l'intrigue est faible, souvent décousue comme si l'auteur n'avait su se fixer une trame précise. Les temps morts sont nombreux, rendus heureusement très supportables par les descriptions de Pern. C'est un peu une solution de facilité que de s'en remettre à son monde et à ses héros uniquement pour captiver le lecteur, mais les dragonphiles — et qui n'en est pas qui a lu « Le Vol du dragon »! — pardonneront aisément à Anne McCaffrey, souhaitant encore beaucoup de Romans Perniens.

••

Nous ne pouvons en dire autant du dernier effort d'André Norton, **Trey of Swords** (Ace Books), neuvième roman à se dérouler sur le Witch World de Simon Tregarth. L'auteur renoue ici avec le corps principal de la série, d'ailleurs publié chez Ace, et l'intrigue du roman est parallèle à celles contées dans « Warlock » et « Sorceress » du Witch World. Composé de trois nouvelles aux mêmes personnages, **Trey of Swords** a perdu la fougue et l'originalité qui faisaient le charme des premiers romans d'André Norton. Il ne reste plus qu'une fantaisie écrite selon les canons du genre, bien ficelée mais sans surprises.

••

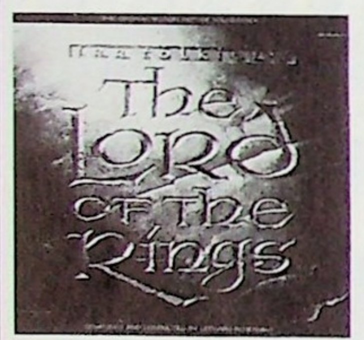
Heureusement pour le sexe féminin (André Norton est une femme), le deuxième roman de Joy Chant est excellent. Joy Chant est une Anglaise qui nous avait déjà donné chez Ballantine, il y a de cela quelques années, une fantaisie dans la meilleure tradition des Chroniques de Narnia de C.S. Lewis : « Red Moon and Black Mountain ». Unique coup de maître ? Non, car Allen et Unwin, les éditeurs anglais de Tolkien, viennent de sortir **The Grey Mane of Morning**, qu'il faut souhaiter voir repris aux U.S.A. dans une édition de poche. Les Khentors, peuple nomade montant des licornes, habitent les Grandes Plaines de Vandarei. Quand les représentants du Peuple Doré des Montagnes choisiront d'enlever en tribut la jeune prêtresse Nai, sœur de Mor'anh de la tribu des Alnei, ils ne savent pas que leur geste va déclencher la première Grande Révolte des Khentors. Histoire épique, saga des premiers âges, le roman de Joy Chant se lit comme l'une de ces légendes qui ont traversé les siècles. A nul moment sommes-nous frappés par le fait que les Khentors, le Peuple Doré, les Licornes à la grise crinière, Vandarei lui-même, émanent de l'imagination fertile de Joy Chant qui a créé là un véritable roman « autre ». A cet aspect fantastique viennent s'ajouter de riches descriptions et un conflit culturel entre peuple des plaines et peuple des cités — conflit se reflétant dans la lutte individuelle de Mor'anh. Plus adulte que « Red Moon and Black Mountain », **Grey Mane of Morning** une fois de plus nous fait découvrir une nouvelle étoile féminine parmi les auteurs de Fantaisie.

••

Parmi les auteurs confirmés, Alan Burt Akers poursuit son bonhomme de chemin avec **Captive Scorpio** (DAW Books 301), dix-septième volume de la série des aventures de Dray Prescot sur la planète Kregen du système d'Antarès. Les premiers volumes de la série se lisaient comme du sous-Edgar Rice Burroughs mais, le métier venant avec la pratique, Akers a maintenant trouvé sa vitesse de croisière et ses intrigues bien montées, son style rapide (usage de la première personne), et surtout l'incroyable complexité du monde qu'il a élaboré finissent par accrocher le lecteur. Qu'il est cependant bien difficile de suivre l'intrigue de volume en volume! A déconseiller pour ceux qui croiraient pouvoir se dispenser de la lecture des volumes précédents...

JEAN-MARC LOFFICIER

L'ACTUALITÉ MUSICALE







Nouveautés Fantastiques

• **Le Seigneur des Anneaux**, de Léonard Rosenman (U.S.A. : LOR-I) • Si le dessin animé tiré par Ralph Bakshi du merveilleux ouvrage de J.R.R. Tolkien est d'ores et déjà en bonne place pour constituer l'un des grands titres de la prochaine rentrée cinématographique, la musique de Léonard Rosenman, elle, a toutes les chances de se ranger bientôt parmi les classiques du genre. Elle nous est restituée par un album dont la présentation est très belle, et qui regroupe, en deux disques, près d'une heure dix de la musique, répartie en quatorze extraits — groupés parfois par deux — dont certains très longs. Rosenman, dont quelques antécédents étaient contestables — les chants d'Indiens, assez sophistiqués, d'**Un homme nommé cheval**, par exemple — a signé dans le passé des œuvres dignes d'intérêt (**Sur les quais** et **A l'Est d'Eden**, d'Elia Kazan, **La Fureur de vivre** de Nicholas Ray et, dans le domaine de la science-fiction, **Le Voyage fantastique** de Richard Fleisher). Mais selon nous, avec **Le Seigneur des anneaux**, il a composé son chef-d'œuvre.

La partition est riche, colorée, puissante; le thème principal — une marche — renferme musicalement, avec une justesse rare, tous les éléments fondamentaux de l'œuvre, de la légèreté allègre des personnages — hobbits, elfes, nains — qui peuplent l'univers de Tolkien, à l'aventure épique qu'ils vivent. Rosenman exploite toutes les ressources que lui offre le large orchestre dont il dispose, augmenté de chœurs dont il tire des partis très variés : gravité et profondeur mystérieuses, presque mystiques, dans *« Encounter with the Ringwraiths »* et *« Riders of Rohan »*; étrangeté baignée de tension, à la façon d'un Ligeti (**2001**) dans *« Escape to Ridevell »*, sur le fond complexe d'échos d'instruments très diversifiés; fraîcheur toute lyrique dans le très beau thème de *« Mithrandir »*. Leur grandiose utilisation en même temps que leur rythme conjugué avec celui de la puissante partition orchestrale confère à *« Helm's Deep »* l'allure d'une cantate qui pourrait bien contenir un hommage discret à la « bataille des glaces » dans l'**Alexandre Newsky** de Prokofiev : c'est l'un des moments les plus forts d'une œuvre musicale dans laquelle les séquences d'action, soutenues par une orchestration mobile, vive et puissante, sont remarquablement réussies. Le ton des divers extraits est varié : tantôt soutenant l'action, tantôt suggérant une ambiance (*« The Mines of Moria »*), tantôt mêlant habilement les deux (*« History of the ring »*, *« Gandalf Remembers »*) dans une note de rêve ou d'irréalité. Le leitmotiv central, utilisé avec une parcimonie qui ne le laisse jamais paraître comme le thème unique, se présente sous des facettes diverses : poétique, serein *(« Journey Begins »)*, héroïque, avec le ton, presque, d'un western *(« Riders of Rohan »)*, sombre, chargé d'angoisse et de tension *(« The Mines »)*, triomphant lors de la victoire finale. Comme on le voit, Rosenman travaille en nuance et ne cherche pas d'effets gratuits. Sa musique est d'une efficacité rare et d'une adéquation toujours sans faille.

C'est du très grand travail de compositeur de cinéma. Un Oscar en 1979? Pourquoi pas? Ce serait, en tout cas, bien mérité!

• **Boys from Brazil** de Jerry Goldsmith (A&M Records, USA). Pour l'une des productions les plus attendues de cette année, Franklin J. Schaffer a choisi celui qui, si nous exceptons **Nicolas et Alexandra**, semble être depuis 10 ans son compositeur de prédilection : Jerry Goldsmith (qui a déjà composé pour Schaffner **La Planète des singes**, **Patton**, **Papillon** et **L'Ile des adieux**). Un Goldsmith au meilleur de sa forme, avec un sujet comme il les aime : en demi-teinte. Car ce film n'est ni de l'histoire pure, ni de la science-fiction pure, ni de l'aventure pure, il est les trois à la fois. La partition s'en ressent par la variété de sa couleur : d'une valse dont la sobriété de motif est compensée par la richesse de l'orchestration à des passages violents ou lyriques selon les moments. La valse, dont la fin en particulier pourrait contenir un hommage à celle composée par Miklos Rozsa pour **Madame Bovary** (Rozsa fut le professeur de Goldsmith) comporte en son milieu un passage hésitant dont l'écriture — glissements et superposition de sonorités chromatiques — porte de façon éclatante la signature du compositeur. Il y a de l'envolée, des mesures poignantes, d'autres tendues. La partition est riche, étudiée dans ses moindres détails, variée. Après **The Swarm**, elle réconciliera avec Goldsmith ceux qui avaient pu reprocher à **Capricorn One** ou à **Coma** une relative monotonie. Notons d'autre part l'art avec lequel le compositeur type discrètement sa musique, qu'elle soit d'inspiration sud-américaine ou s'accompagne, comme la valse, de quelques notes de trompette en contrepoint.

Ce disque comblera tous les

amateurs de ce musicien, dont le style vigoureux imprègne ici chaque note, aussi bien au niveau de la composition qu'à celui de la direction de l'orchestre. De film en film, Jerry Goldsmith, s'il en était encore besoin, nous confirme qu'il est de ceux qui ne déçoivent jamais et qui surprennent souvent. Par le mélange affiché des genres, **Boys from Brazil** est peut-être une date de sa carrière, un tournant, comme avait pu l'être, il y a quelques années, **Q.B.VII**. Parmi tant de mérites, reconnaissons à Goldsmith celui-ci : il ne vit jamais sur son acquis.

• **Battlestar Galactica** de Stu Phillips (MCA 3051) • L'une des dernières superproductions attendues de Hollywood en matière de science-fiction est, hélas!, une déception sur le plan de la musique. Musicien scrupuleux et d'une maîtrise orchestrale certaine, Stu Phillips n'a malheureusement pas le « génie » sans lequel tout effet, aussi spectaculaire soit-il, est dénué de relief. Et c'est bien dommage, surtout quand on a les moyens de s'offrir le Philharmonique de Los Angeles. Durant ce long enregistrement — près de quarante minutes, dont quatre consacrées à une musique disco aussi médiocre que déplacée, du moins dans ce disque *(« The Casino on Carillon »)* —— il n'est guère de moment qui « accroche »; sans être à proprement parler répétitive, la partition est parfois monotone. Qui plus est, on a souvent l'impression d'avoir entendu tel ou tel passage autre part, sans qu'il y ait véritablement de plagiat — quoiqu'on note quelques réminiscences précises comme, au début de *« Destruction of Peace »*, celle de l'engagement de la bataille finale dans le **Spartacus** d'Alex North. Ce n'est pas mauvais, mais c'est terne, et cela malgré une multiplicité d'effets orchestraux divers. En fait, dès le générique, on a l'impression de prendre un rythme de croisière : n'insistons pas... C'est de la belle ouvrage. Sans plus. En admettant même que **Star Wars** nous ait donné de mauvaises habitudes — car on ne peut s'empêcher de faire la comparaison! — il faut en convenir : Stu Phillips n'a pas — ou pas encore — le souffle de John Williams.

• **Zombi** — I Goblin (Italie : MDF 33/121) • Que le groupe I Goblin ait signé la musique du dernier film de George A. Romero, ce n'est point surprenant, quand on sait que le producteur est Dario Argento. Loin de nous l'idée de contester la valeur intrinsèque du groupe I Goblin : il est en soi très bon et sait imaginer à travers des modalités modernes une ambiance et une texture sonores dignes d'intérêt. Mais le volume et certains déchaînements orchestraux ne suffisent pas à recréer musicalement le fantastique.
L'emploi des percussions est d'une valeur sûre : le générique est intéressant, car I Goblin utilisent un registre sonore large qui, grâce à l'apport de la voix humaine et de rythmes africains obsédants, est générateur d'un certain fantastique. C'est particulièrement efficace pour le premier extrait, *« L'alba dei morti viventi »*. Mais la fin de la première face est déjà moins convaincante, tandis que la seconde prend résolument l'allure d'un disque de variétés. Là encore, point question de mettre en doute la valeur de la musique. Mais il n'est aucun moment qui, sans même avoir une valeur dramatique, crée une ambiance autre que celle d'une scène de music-hall.

• Signalons enfin la très intéressante musique d'Artie Kane pour **Eyes of Laura Mars** : violente, tendue, très minutieuse, reposant par moments sur des procédés sonores inhabituels et comportant des séquences d'action fort brillante, et d'autres d'une tendresse qui n'est point dénuée de lyrisme. Le thème, qui mêle la très belle voix de Barbara Streisand à une orchestration puissante et soignée, est en soi une réussite. Une édition française (CBS 83007) comme on aimerait en avoir plus souvent. Le disque présente l'intérêt de pouvoir s'écouter comme une partition de film à bien des moments, et à d'autres comme un excellent disque d'ambiance, les deux s'intégrant parfaitement l'un à l'autre.

En marge du Fantastique

• **Madame Bovary** (FMC 12) de Miklos Rozsa • Citons, parmi les classiques, ce réenregistrement, paru dans Filmusic Collection (Elmer Bernstein, P.O. Box 261, Calabasas, cal. 91302, U.S.A.), remarquable en tous points, de la très belle partition composée par Rozsa pour **Madame Bovary**, de Vincente Minelli, en 1949. Il s'agit sans doute d'une des musiques les plus chaleureuses et les plus poignantes du musicien qui, à cette occasion, avait traduit son attachement à la culture française et à un roman qui l'avait profondément touché dès l'âge de quatorze ans. Jusqu'à présent, nous n'avions pour nous satisfaire que trois extraits sur la réédition mono (Polydor-MGM 2353 095) d'un ancien disque MGM devenu depuis longtemps une pièce de collection. Il s'agit ici d'un 30 cm complet, fort bien dirigé par Elmer Bernstein à la tête du Royal Philharmonic Orchestra. Beaucoup de passion dans cette partition qui, lentement, laisse poindre la tragédie et qui traduit avec nuance tout l'idéalisme





romantique du personnage féminin, confronté avec un monde absurde dont l'étroitesse d'esprit a depuis longtemps tué la notion même de rêve et dans lequel elle se perd. Une partition qui pourrait bien, plus ou moins consciemment, traduire le cri de détresse d'un des rares humanistes de notre siècle — le compositeur — face à une société qui, jusque dans ses idéaux trop souvent factices, assassine lentement dans l'individu toute exaltation et toute aspiration à la grandeur personnelle.

• **F.I.S.T.** de Bill Conti (UA-LAF 897) • Nous avions déjà signalé ce disque dans son édition originale mais puisque le film est sorti dans notre pays assorti d'une édition française, rendons-lui l'hommage qu'il mérite. Bill Conti a signé en effet pour ce film une partition qui mériterait largement le prochain Oscar — mais la lutte risque sur ce point d'être serrée en 1979. Conti est surtout connu pour des musiques plus modernes (**La Femme libre**, **Rocky**, **Five Days from Home** — dans lequel il avait su allier avec nuance et talent des rythmes très actuels et la nostalgie du sujet). Celle qu'il a conçue pour **F.I.S.T.** est digne des « grands » : puissante, très dramatique, elle exploite autant qu'il se peut la science précise des instruments que possède Conti — précision qui se retrouve dans sa direction de l'orchestre. Il allie une personnalité évidente à une qualité de plus en plus rare : ne laissant rien au hasard, il ne cède jamais à la facilité. Il n'est point ici une note des cuivres, un crescendo, une percussion, un simple triangle qui soit inutile ou utilisé à mauvais escient. Plus que jamais, Conti met ses remarquables aptitudes de « technicien » au service d'une expressivité poignante : admirable, l'utilisation des graves en contrepoint du thème principal — en particulier dans le générique ou *« Election »*; admirables, l'ampleur et la mobilité de séquences comme *« Torching the Tent »* et surtout *« The Big Strike »*, dont le style et la force auraient leur place dans les meilleures superproductions hollywoodiennes. La noblesse grandiose de *« Johnny goes to Washington »* trouve son pendant, à l'opposé, dans la sobriété de *« Funeral for Mike »* ou la tendresse de *« Kissing in the Closet »*, tandis que la violence — physique et psychologique — de certaines scènes — *« Torching the Tent »*, *« The Big Strike »*, *« Doyle's Men »* ou la fin de *« Lights Out »*, qui accompagne les derniers moments du personnage principal — se fait l'écho exact de l'action — filmée avec vigueur par Jewison — et du personnage que campe magistralement Silverster Stallone. Le thème principal, avec son double crescendo des cuivres clairs et des graves reflète la puissance intérieure du héros et Bill Conti conduit avec brio et sûreté le London Symphony Orchestra. Il conclue sa partition par un final plein de gravité et d'une texture symphonique parfaite, jusque dans ses structures les plus intimes — la trompette qui prélude à la reprise du thème. C'est du travail de maître, de vrai professionnel, comme tout ce que fait Conti, dont le souffle épique donne ici au film une dimension supplémentaire. Une œuvre qui laisse beaucoup attendre d'un musicien aussi brillant qu'éclectique.

• **La Chanson de Roland**, d'Antoine Duhamel (Pema Music 900 064) • Dans une musique de film française qui a souvent bien du mal à prendre son envol, remarquons, tel un météore dans une nuit chargée de brumes, la très bonne tentative d'Antoine Duhamel pour **La Chanson de Roland** — le seul aspect du film que l'essentiel de la critique ait jugé digne d'être retenu. En fait, la musique de Duhamel est dans la pure tradition des grands compositeurs de cinéma historique qui, tels Delerue, Thiriet (**Les Visiteurs du soir**), Rota (**Roméo et Juliette**), Rozsa et North, s'efforcent de remonter aux sources mêmes : la musique de l'époque où se situe le film, pour rendre plus efficace l'ambiance qu'ils créent. Là où la musique de Duhamel se différencie de celles de ses prédécesseurs, c'est dans son dépouillement et son austérité, en rapport avec ceux du film. Mais ce qui dans ce dernier, par trop d'excès, appauvrissait l'œuvre, devient, dans la musique, le moteur d'un raffinement reposant sur une authenticité parfois brutale dans son expression. Duhamel a, mieux que Cassenti, le réalisateur, su traduire ce que celui-ci voulait dire! Le premier abordait le sujet avec l'esprit ouvert d'un artiste aussi talentueux que consciencieux, tandis que la vue du second était rétrécie par les œillères d'un partisan plus soucieux de démonstration philosophico-politique que d'expression artistique. La musique de Duhamel est non seulement sérieuse, mais belle — sauvagement belle parfois —, émouvante, jusque dans ses aspects les plus ardus, car elle évoque une époque, un monde qui nous sont étrangers, mais qui nous atteint, comme tout ce qui a bâti notre passé, c'est-à-dire nous-mêmes.

Un disque de collection, qui est en même temps un document. Souhaitons-lui ce qu'il mérite largement : le prochain « César » de la musique de film. Et remercions la production Georges Bacri-Pema Musique (qui fut déjà la seule au monde à éditer un enregistrement de **Providence**) pour ce disque qui comblera les amateurs du genre.







Les collections

• Puisque nous parlons de Pema Musique, mentionnons cette autre initiative, elle aussi unique en France, d'une collection de musiques de films vendue uniquement par souscription, et qui met à la portée des amateurs des enregistrements inédits ou épuisés. C'est de l'édition sérieuse, avec photographies et notices.

Le premier volume est consacré à deux musiques peu connues d'un maître du genre : Nino Rota. Il s'agit de **Il Bidone** (1955) et de **Juliette des Esprits** (1965), deux films de Fellini. Ces partitions, si elles n'ont pas la couleur des grandes compositions de Rota, traduisent à point nommé, dans le premier l'ambiance d'une Italie hésitant entre la fantaisie débridée et la nostalgie, dans le second l'hétéroclisme quasi-fantastique d'un univers fellinien qui peint la réalité non plus par elle-même, comme dans **Il Bidone**, mais par ses phantasmes et presque, pourrait-on dire, par son « négatif ».
Il y a beaucoup à attendre de cette collection qui annonce en particulier du Morricone inédit (on sait que bien des inédits de Morricone sont nettement supérieurs à la plupart des œuvres commercialisées), du Rota (dont **Le Guépard**, ce qui se passe en soi de tout commentaire) et d'autres (Richard Rodney Bennett/Losey; **La Bataille de Marathon**, musique de Roberto Nicolosi, etc.). (Pema Musique, 35, rue Washington, 75008 Paris).

• **Mort sur le Nil** de Nino Rota • Profitons-en pour recommander la brillante musique de Nino Rota pour le film de John Guillermin. Deux références : l'anglaise, EMI/EMC 3256 dont la pochette reproduit l'affiche diffusée dans notre pays, et l'américaine (Capitol/EMI SW 11866).
Beaucoup de splendeur dans cette partition qui s'efforce de refléter davantage le cadre grandiose de l'Égypte et ses mystères que l'ambiance d'Agatha Christie : comme nous le faisait récemment remarquer le compositeur, la musique s'estompe considérablement quand l'intrigue policière prédomine. Par ailleurs, Rota sait « capter » dans ses mélodies tout autant que dans ses orchestrations l'atmosphère d'aventure qui baigne toute l'histoire, en partie grâce à la situation géographique — ton quasiment épique du thème central —, ainsi que le lieu privilégié de son déroulement, un bateau — très beau rythme balancé de ce même thème — et l'arrière-plan sentimental — le thème d'amour est l'un des plus beaux du compositeur! Ajoutons que le disque, très complet, présente tous les grands moments musicaux du film, ce qui est rare. Nino Rota qui, depuis longtemps mène une double carrière, anglo-saxonne et européenne, a déployé ici toute sa verve.

• Sonopresse diffuse en France, sous le label « United Artists — original soundtrack reissue series » plus de dix bandes originales des années 50-60...
Parmi celles-ci, bon nombre avaient été l'objet de la convoitise de bien des collectionneurs : jamais parues en France, elles avaient rapidement atteint, outre-Atlantique, le rang d'objets de musée.

• **The Wonderful Country** (1959) (UASF 5050) • C'est une des très bonnes musiques d'Alex North qui, en matière de Fantastique, composa l'excellent **Shanks** du Festival de Paris 1976 et surtout une musique totalement inédite pour **2001**. Pour **Wonderful Country**, il conçut une musique très typée — l'action se situe aux confins du Mexique et du Texas. Elle contribua à donner au film la tonalité épique dont le western est par définition indissociable.

• **Salomon and Sheba** (UASF 5051) • C'est du Nascimbene... On aime ou on n'aime pas. Il est sans doute l'un des compositeurs les plus contestés du cinéma. Toujours est-il que cet Italien, ayant parfois trop tendance à se prendre au sérieux, se vit projeter, durant les années 55-60, dans le grand spectacle américain (**Salomon et la Reine de Saba, Alexandre le Grand, Les Vikings, Barrabas**). Avec **Salomon**, il eut la bonne idée de se laisser influencer par la musique des superproductions antiques de l'Hollywood de l'époque : le résultat est plus varié, moins austère que les autres, mais parfois un peu artificiel — un côté « Broadway » qui rappelle le **Salomé** de Georges Dunning et autres **Samson et Dalila** de Victor Young.

Nous reviendrons ultérieurement sur cette collection, mais déplorons, cependant, le caractère peu appliqué de la présentation française, un brin anarchique : outre les fautes d'orthographe, on se demande pourquoi **The Great Escape** et **Judgment at Nuremberg**, en particulier, portent la traduction du titre français, alors qu'il n'en est rien de **Wonderful Country** sous lequel se cache un **Aventurier du Rio Grande** pas tellement évident. Espérons que les fabricants de la pochette seront mieux inspirés pour les prochains : parmi eux devrait figurer **The Unforgiven**; cela aussi, il faut le savoir : c'était **Le Vent de la plaine**, signé Dimitri Tiomkin.

• Signalons pour finir, aux U.S.A., un coffret de quatre disques en hommage à Walt Disney, accompagné d'un splendide album de photos de 52 pages, **The Magical Music of Walt Disney** (Ovation Record, OV 5000) et deux rééditions intéressantes : **A 36 heures du débarquement (36 Hours)** de Dimitri Tiomkin (Varese recc. VC 81071) et **Sayonara** de Franz Waxman (entr'acte rec. ERS 6513-ST) [en vente au Ciné-Bazar Minotaure, 11 bis, rue des Halles, 75001 Paris].

BERTRAND BORIE

BULLETIN D'ABONNEMENT

Bulletin à adresser, avec le règlement correspondant à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
17, rue de Marignan, 75008 PARIS
C.C.P. 1134-22 Paris

NOM DE L'ABONNÉ ....

ADRESSE ....

....

CODE ....

Je souscris ce jour un abonnement à
L'ÉCRAN FANTASTIQUE,
nouvelle série périodique, à compter du n° 9 (abonnement non rétroactif)

pour : ■ 4 numéros au prix de 50 F (étranger 55 F) franco de port.

Ci-joint mon règlement par
☐ chèque bancaire ☐ chèque postal
☐ mandat à l'ordre de
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Date : *Signature :*

BULLETIN DE COMMANDE (anciens numéros)

à adresser accompagné du titre de paiement correspondant à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
17, rue de Marignan, 75008 Paris. C.C.P. 1134-22 Paris

NOM ....

VILLE ....

ADRESSE ....

CODE ....

Je commande les numéros suivants de
L'ÉCRAN FANTASTIQUE : ....
à 17 F le numéro.
Frais de port :
l'exemplaire : 5 F — 2 et 3 exemplaires : 7 F 20
4 à 7 exemplaires : 10 F 40

Soit au total la somme de : .... F
que je règle ci-joint par ☐ *mandat*
☐ *chèque bancaire* ☐ *chèque postal*

Date : **Signature :**

Sept numéros exceptionnels déjà parus



numéro 1

VIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction 1977.

Interview de **Christopher Lee.**

Dossier **Frankenstein.**

Bilan critique 1976.

130 photos in-texte



numéro 2

Dossier **STAR WARS**.

Interviews de David Cronenberg, George Romero, Milton Subotsky.

Hommage à **Peter Lorre** (filmographie).

Richard Matheson.

130 photos in-texte



numéro 3

L'univers d'**Erle C. Kenton**.

Hommage à **Bernard Herrmann.**

Les effets spéciaux de **La Guerre des étoiles.**

Dossier **L'Invasion des profanateurs de sépultures.**

160 photos in-texte



numéro 4

Le Prisonnier ou le fantôme de la liberté.

Dossier **Rencontres du 3e Type.**

Fantastique et S.-F. dans le cinéma hongrois.

Entretien avec **Kevin Connor**.

130 photos in-texte



numéro 5

VIIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction 1978.

Entretien avec **Steven Spielberg.**

R.-L. Stevenson et le cinéma.

Edward Cahn.

120 photos in-texte



numéro 6

Willis O'Brien créateur de l'impossible.

Dwight Frye figurant de la peur.

JAWS 2

Entretiens avec Jeannot Szwarc, Paul Bartel.

Max Steiner.

150 photos in-texte



numéro 7

Les acteurs du fantastique : **Lon Chaney Jr Conrad Veidt.**

Entretien avec Brian de Palma.

Rendez-vous avec Lon Chaney Sr.

Hommage à Mark Robson.

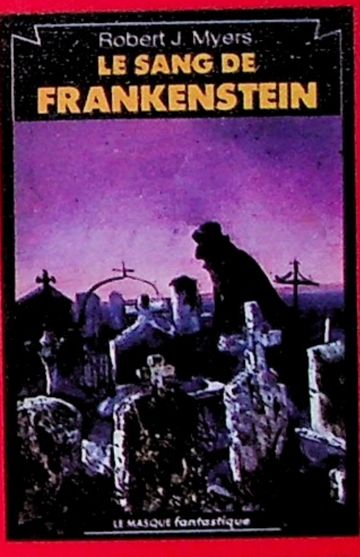
130 photos in-texte
le numéro : 17 F

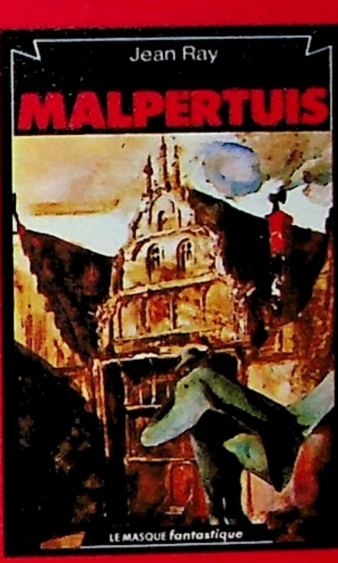
Composition C.M.L. Paris-13e — Maury Imprimeur S.A. 45330 Malesherbes. Dépôt légal : N° Éditeur : 9060 — 1er trim. 1979. ISBN 2.7024.0863.X

52/4048/6

DES NOUVEAUTES FANTASTIQUES...





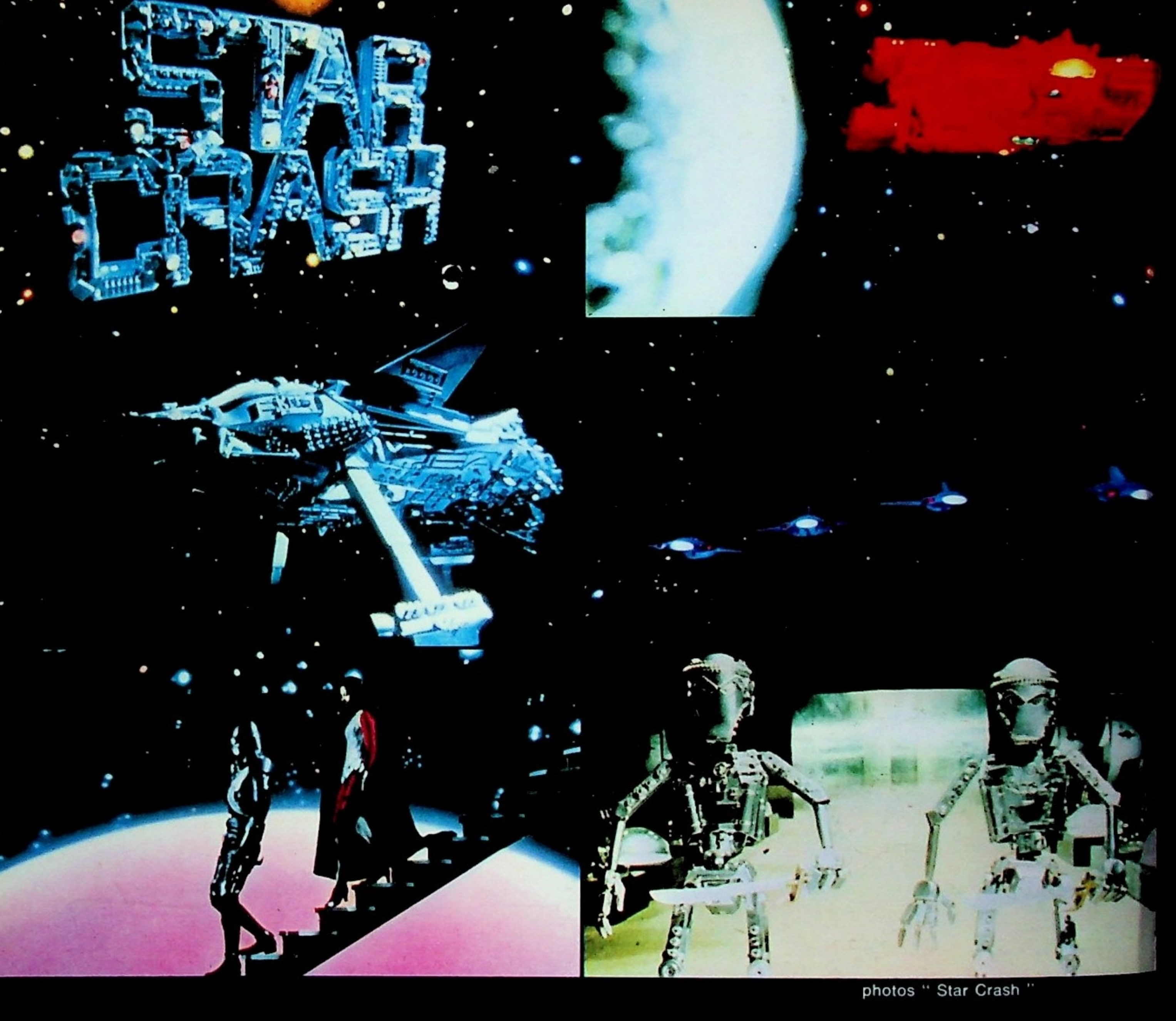












photos " Star Crash "

- Dossier " Star Crash ", de Luigi Cozzi
- Un acteur du fantastique : Lionel Atwill
- " Star Trek " : une légende des âges à venir

H 52 4048 6